

N° 557. AÑO 10 . 22.4.07

CARLOS FUENTES PRESENTA:

DE BETTE DAVIS...

...Y LAS MENINAS DE VELAZQUEZ...

...AL PERRO ANDALUZ DE BUÑUEL...

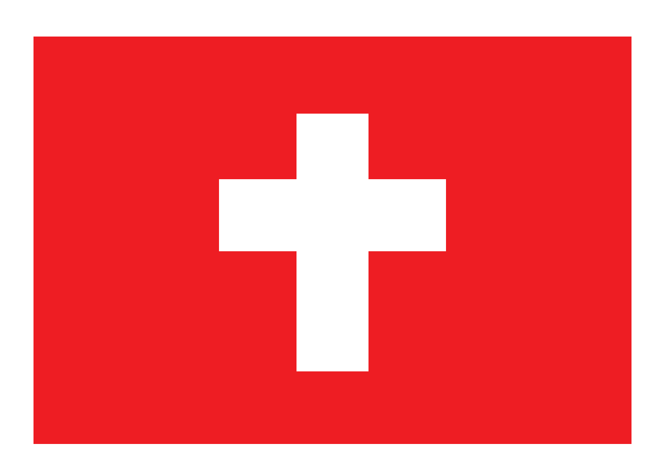
...EL ARTE DE MIRAR:

DE DONDE VIENE Y ADONDE VA LA COMPULSION POR SUMERGIRSE EN LAS IMAGENES QUE CUENTAN HISTORIAS.



Cama para uno

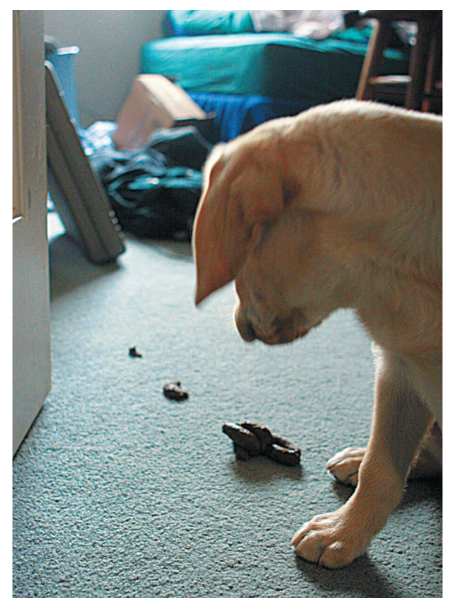
Lo dicen hombres de ciencia, no cualquier pelmazo: dormir acompañado reduce "el poder cerebral" del hombre... No, no es eso. Lo que explicaron los científicos austríacos a cargo de la investigación es lo siguiente: cuando un hombre comparte la cama con alguien su sueño se ve perturbado, más allá de que haya o no mantenido relaciones sexuales, y hace menguar sus aptitudes mentales para el día siguiente. En cambio, a las mujeres que comparten la cama les va bastante mejor, ya que duermen —siempre según el estudio— mucho más profundamente. El profesor Gerhard Kloesch y sus insomnes colegas de la Universidad de Viena estudiaron los casos de ocho parejas de personas de veintipico, no casadas y sin hijos. A cada una se le pidió que durmieran diez noches juntas, y diez separados, mientras los hombres del guardapolvo medían los cambios en sus patrones de descanso. Cada día se los sometía a sencillos ejercicios cognitivos y se medían sus niveles de estrés hormonal. Aunque los hombres aseguraban que habían dormido mejor en pareja, les iba bastante peor en los tests. El doctor Neil Stanley, un experto en sueño de la Universidad de Surrey, intentó ser categórico y concluyente al respecto: "Históricamente, jamás se supuso que compartiéramos una cama con nadie. Es una costumbre bizarra. Es más, compartir la cama con quien hay que pelearse por la frazada definitivamente no tiene sentido". El tema sigue desvelando a muchos.



Discos pasados al revés

Un grupo cristiano suizo reclama que el concurso de canciones de Eurovisión que se hace en su país sea prohibido, con el argumento de que "es satánico". Los muchachos y las muchachas, tan religiosos todos, pertenecientes a la Unión Democrática Federal, se tomaron el asunto a pecho y ya presentaron ante el gobierno una petición con 49.000 firmas exigiendo una acción inmediata contra el tema "Los vampiros están vivos" de DJ Bobo. El argumento: que la canción del famoso disc jockey de casi 40 años "trivializa la idea del infierno y de Satán con una letra que incluye versos ocultistas tales como *¡libera tu espíritu tras la medianoche, vende tu alma!* y *¡Disfruta el camino del cielo al infierno!*". Thomas Feuz, el líder del comité de petición de los muchachos de la cruz suiza, dijo: "No tenemos nada en especial contra el DJ Bobo pero esta canción tiene un significado destructivo y debemos detenerla". A todo esto, DJ Bobo, cuyo verdadero nombre es René Baumann, ya salió a contestarles: "Es absurdo. Hay libertad de expresión, y son sólo palabras inventadas"; mientras que las radios suizo-germanas se niegan a pasar el tema, aunque, dicen, "no porque sea satánico, sino porque es una mierda".

Chau caca de perro



Una compañía holandesa asegura haber eliminado de una vez para siempre el problema de la caca de perro. ¿Cómo? Jos van der Linden y Nanette Waldorp anunciaron la inminente salida al mercado de un alimento canino que prácticamente no deja desperdicios. El producto, que lleva el sugestivo nombre de *Energique*, es absorbido por el cuerpo del perro en un 90 por ciento. El 10 por ciento restante sale, como siempre, por la parte de atrás, pero con una consistencia distinta de todo lo conocido en materia perruna, mucho más "seca y pequeña" de lo acostumbrado. De acuerdo con una investigación de la Universidad de Utrecht, un perro normal en condiciones normales hace sus necesidades tres veces al día, pero con *Energique* le alcanzaría con una sola vez por semana. Si todo el asunto suena más bien sospechoso (y poco saludable para el pobre Fido), sus creadoras aseguran que *Energique* está hecho totalmente a base de carne, mientras que el alimento "balanceado" más común y corriente consiste por lo general en un 15 por ciento de carne, restos de pollo, cereales y agua. "Los intestinos de un perro no están hechos para digerir cereales", explicó Van der Linden. "El secreto de nuestro invento está en nuestro acercamiento al mejor amigo del hombre: si no fuera mascota, lo único que comería sería carne." Como decía Mafalda, lo que sigue faltando es la opinión del perro en todo este asunto.

yo me pregunto: ¿Por qué a los dólares del Banco Central le dicen "reservas"?

Son dólares que ya hicieron el servicio militar, por eso son "verdes" y pertenecen a la reserva.
General Von Clausevitz (ahora dedicado a las finanzas)

Porque son de tercera categoría (los de primera ya los llevamos todos)
De Vido, Bauzá, Manzano, Cavallo, Hermano Eduardo, Antonito y seguirán las firmas...

Andá a pedir que te presten 100 para llegar a fin de mes y no preguntarás...
La desencantada, desenlodada y sin reserva alguna

Porque una ensalada sin lechuga no es ensalada
John EnCIA - Brigada Anti Rusa

Porque ya hicieron la colimba.
HF, de Rosario

Si siguen acumulando reservas en el Banco Central, voy a tener que pronosticarle malos augurios a Magoya.
Broderie, el gurú desocupado de la city

El buen inversor compra dólares, ¿o no eran la reserva moral de Occidente?
Tony Gaseotto, en una nube de reserva tinto

Porque son verdes y quedan pocos.
El Ecologista del Fondo

Se le llama "reserva" a los vinos que se añejan... que es lo que está haciendo el Central con los dólares...
Yono Corto Nipincho, ex repositor de góndolas

Porque esos dólares, acumulados por los "nacionales", están guardados por si los "liberales" vuelven al gobierno y entonces sean necesarias reservas para poder dilapidar o robar.
Carlos, el de los hermanos Marx

Versículo 3314: "El dólar sube, el dólar baja y abajo del colchón todo pierde su valor, mejor reserva el valor en el Banco Central".
El dalai mama de otro mundo de otra vida

Hace ya algo de tiempo, digamos más bien hace bastante, se jugaban los interestatales de fútbol, el torneo era muy competitivo y a la final llegaron el equipo "Los Dólares" (que eran el equipo de los empleados del Banco Central) y los muchachos del comisario, que según dicen ganaban con trampa amenazando a los que jugaban contra ellos. Como los dólares no hicieron caso a las amenazas, el comisario les descubrió drogas en los vestuarios, los mandó a arrestar y le dijo al disléxico cabo Gómez que hiciera correr la voz de que los dólares eran la reserva. Y el disléxico cabo Gómez anotó: "Los dólares son las reservas del Banco Central". Igual los muchachos del comisario perdieron 6 a 1.
Gonzalo, estudiante de Derecho y adicto en recuperación de Derqui, escribiendo la novela *Batman y Robin un poroto*

¿Reservas? Oia... yo las conocía por canuto, sotto il materasso, escamoteo, pillada, sangría, dequerusa el toco, efeté encanutado, mirá cómo nos empomaron, filo en tramoya, verdes en trapicheo, in Cavallo we trust... etc., etc.
José Culeado, de 9 de Julio

Ahh, eso ni idea, pero ahora alcanzaron monto record de 37.000 millones más o menos, y calculándole que somos unos 37 millones de argentos, yo no sé ustedes, pero yo quiero que me den mi luquita verde en este instante, si es posible, en efectivo.
Lucca, el quebrado de Humahuaca

Porque, como en el fútbol, la reserva siempre va al banco.
Nando Afa

para la próxima: ¿Por qué el bostezo es contagioso?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



UNA DE LAS PAREDES DE LA FUNDACION PROA (PEDRO DE MENDOZA 1929, LA BOCA), SOBRE LA QUE SE ENCUENTRA UNA OBRA DE LEWITT.

SOBRE EL ARTE CONCEPTUAL

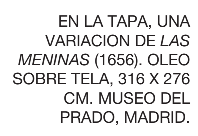
POR SOL LEWITT

1 Los artistas conceptuales son místicos más que racionalistas. Llegan a conclusiones a las que no llega la lógica.
2 Los juicios racionales repiten juicios racionales.
3 Los juicios irracionales llevan a nuevas experiencias.
4 El arte formal es esencialmente racional.
5 Los pensamientos irracionales deberían seguirse de manera absoluta y lógica.
6 Si el artista cambia de opinión a mitad de camino en la ejecución de su obra, pone en riesgo el resultado y repite resultados pasados.
7 La voluntad del artista es secundaria al proceso que va de la idea a la concreción de la obra. Su voluntad bien puede ser puro ego.
8 Cuando se utilizan palabras como *pintura* y *escultura*, se connota toda una tradición, y esto implica la aceptación de esta tradición, imponiendo así sobre el artista una serie de limitaciones que lo llevarán a evitar hacer arte que vaya más allá de esas limitaciones.
9 El concepto y la idea son diferentes. El primero implica una dirección general mientras que el segundo es el componente. Las ideas ejecutan el concepto.
10 Las ideas pueden ser obras de arte: se encuentran engarzadas en una cadena de desarrollo que eventualmente puede encontrar alguna forma. No todas las ideas necesitan materializarse.
11 Las ideas no proceden necesariamente en un orden lógico. Pueden enviarlo a uno en direcciones inesperadas, pero cualquier idea debe, necesariamente, completarse en la mente antes de que se forme la siguiente.
12 Por cada obra de arte que se materializa hay muchas variaciones que no.
13 Una obra de arte puede entenderse como el conducto que une la mente del artista con la del espectador. Pero bien puede nunca llegar a la mente de éste, o dejar siquiera la del artista.
14 Las palabras de un artista a otro pueden inducir una cadena de ideas, si comparten el mismo concepto.
15 Dado que ninguna forma es intrínsecamente superior a otra, el artista puede usar cualquier forma, desde una combinación de palabras (hablada o escrita) hasta la realidad física.
16 Si se utilizan palabras, y provienen de ideas sobre el arte, entonces son arte y no literatura; los números no son matemática.
17 Todas las ideas son arte si se preocupan por el arte, y caen dentro de las convenciones del arte.
18 Por lo general, uno entiende el arte del pasado aplicándole las convenciones del presente, malinterpretando así el arte del pasado.
19 Las convenciones del arte son alteradas por las obras de arte.
20 El arte exitoso cambia nuestro entendimiento de las convenciones al alterar nuestras percepciones.
21 La percepción de ideas lleva a nuevas ideas.
22 El artista no puede imaginar su arte, como tampoco puede percibirlo hasta que lo ha terminado.
23 El artista puede percibir erróneamente una obra (es decir, entenderla de un modo diferente a su autor), pero este malentendido de todos puede dar comienzo a su propia cadena de pensamiento.
24 La percepción es subjetiva.
25 El artista no necesariamente debe entender su propio arte. Su percepción no es ni mejor ni peor que la de los demás.
26 Un artista puede percibir el arte de los otros mejor que el propio.
27 El concepto de una obra de arte puede involucrar la materia de la que está hecha la obra o el proceso durante el que se realiza.
28 Una vez que la idea de la obra se establece en la mente del artista y su forma final es decidida, el proceso se lleva a cabo a ciegas. Hay muchos efectos secundarios que el artista no puede imaginar. Estos pueden utilizarse como ideas para nuevas obras.
29 El proceso es mecánico y no debería interferirse en él. Debería seguir su curso.
30 Hay muchos elementos involucrados en una obra de arte. Los más importantes son los más obvios.
31 Si un artista utiliza la misma forma en un grupo de obras, y cambia el material, uno debe asumir que el concepto del artista involucraba el material.
32 Las ideas banales no pueden salvarse mediante bellas ejecuciones.
33 Es difícil arruinar una buena idea.
34 Cuando un artista aprende su oficio demasiado bien, hace arte demasiado *cool*.
35 Estas frases son comentarios sobre arte, pero no son arte. Ⓡ

Sol LeWitt (1928-2007), uno de los padres fundadores del arte conceptual norteamericano, murió la semana pasada. Estas Frases sobre el arte conceptual *fueron escritas y publicadas en 1969, cuando LeWitt se había convertido en la figura más emblemática del conceptualismo.*

sumario




EN LA TAPA, UNA VARIACION DE *LAS MENINAS* (1656). OLEO SOBRE TELA, 316 X 276 CM. MUSEO DEL PRADO, MADRID.

Ojos bien abiertos

El cine es el gran invento narrativo del siglo XX. Pero para Carlos Fuentes el placer de hipnotizarnos ante una historia cuyas imágenes se desarrollan frente a nosotros comenzó mucho antes: hace 350 años, con *Las meninas* de Velázquez. Así de provocadora es la idea con que abre *Viendo visiones* (Fondo de Cultura Económica), el monumental libro de 500 páginas profusamente ilustrado en el que recopila sus ensayos sobre arte, de Rembrandt y José Guadalupe Posada a Frida Kahlo y Fernando Botero. A continuación, Radar reproduce el capítulo en el que el escritor mexicano recuerda sus conversaciones con Buñuel, sus monólogos con Godard, las horas pasadas en el Museo del Prado frente a *Las meninas* y el encandilamiento con una Bette Davis que le dio al cine lo mismo que Velázquez a la pintura: el genio mirándonos a los ojos.

POR CARLOS FUENTES

1

Durante su largo exilio mexicano, traté de ver a Luis Buñuel lo más posible. Aparte de su genio como creador cinematográfico, Buñuel era uno de los hombres más cálidos y humorísticos que he conocido. Era orgulloso; también sabía reírse de sí mismo. Decía que a los escritores les envidiaba la imaginación verbal. Yo le contestaba que los escritores le envidiábamos su imaginación visual. No, Buñuel sacudía la cabeza: un poco de toro, otro poco de picador; los españoles viejos e ilustres acaban por parecerse a picadores retirados: Ortega, Picasso, Buñuel. No, decía, el cine es algo quebradizo. Depende demasiado de los adelantos técnicos. El progreso hace que las mejores películas antiguas acaben por parecernos empolvadas, crujientes, amables quizá, pero risibles también. Es más fácil sobrevivir verbal que visualmente, sobre todo si la visión del cineasta está sujeta a consideraciones comerciales. Para Buñuel, el cine podía ser el vehículo privilegiado de la poesía: un ojo que estalla en llamas y nos revela paisajes insospechados de la libertad humana, más allá de las fronteras impuestas por la tradición, la moral de clase media y el dinero. Yo le preguntaba: Entonces, ¿en qué consistiría la posibilidad mediante la cual la libertad y la tecnología se armonizarían en el cine? Estoy seguro de que Buñuel me guiñó al contestarme:

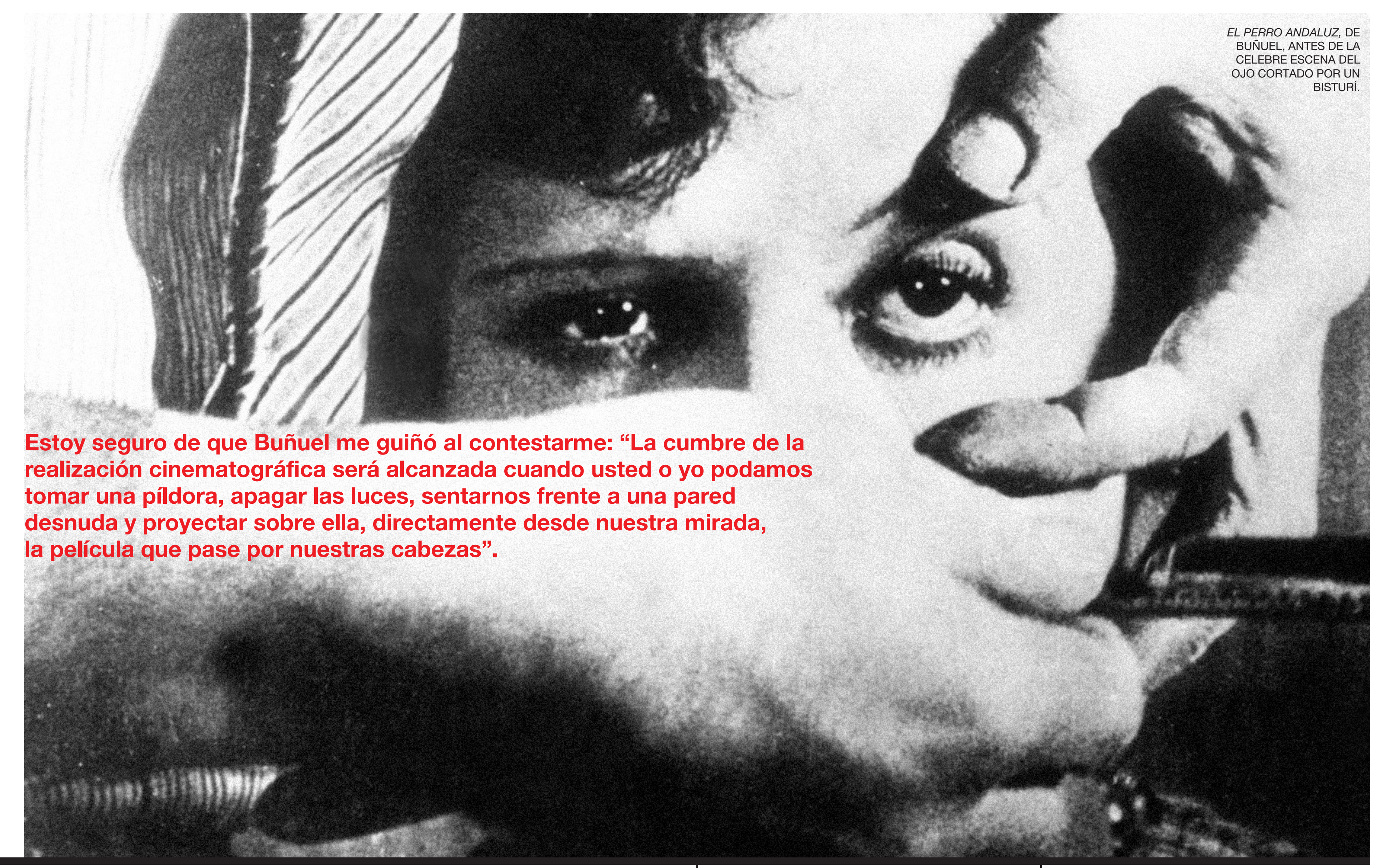
–La cumbre de la realización cinematográfica será alcanzada cuando usted o yo podamos tomar una píldora, apagar las luces, sentarnos frente a una pared desnuda y proyectar sobre ella, directamente desde nuestra mirada, la película que pase por nuestras cabezas.

2

Durante una hora, permanezco en la sala crepuscular donde sólo brilla una imagen: el retrato de *Las meninas* de Velázquez. Una y otra vez, me siento asombrado por el movimiento que este magnífico cuadro me transmite. Todas las figuras me miran. La infanta, sus dueñas, la enana, un lejano caballero vestido de negro que entra (o quizás abandona, sin dar la espalda) en el recinto donde Velázquez es sorprendido en el flagrante delito de pintar. El pintor está frente a la misma tela que yo, desde fuera, estoy mirando. Pinta mientras me mira. Todos en la pintura, salvo el perro adormecido, miran hacia afuera. Michel Foucault contestó a la pregunta: ¿Qué cosa están mirando?, dándole al espectador "el lugar del rey". Un espejo en el fondo del cuadro refleja a los padres de la infanta, el rey Felipe y la reina Mariana. Ese breve espacio es, en cierto modo, el gemelo azogado del brillante rectángulo de luz, azorado, éste, por donde el caballero de negro entra o sale de la pintura.
Asimismo, los reyes ¿acaban de entrar a la escena, sorprendiendo, delectablemente, a todos los allí presentes? ¿O son ellos mismos –los monarcas– el tema verdadero de la representación que Velázquez pinta? ¿Están allí? ¿Han entrado hace un instante? ¿O se disponen, como el caballero de negro, a abandonar el espacio pictórico? Y yo mismo, ¿estoy recibiendo una pintura que sale hacia mí, o estoy entrando, por la doble vía de mi presencia y de las miradas que me dirigen todos los habitantes del cuadro, sobre todo la del pintor que lo ejecuta, al espacio pictórico propuesto, simultáneamente, por Velázquez en el acto de pintar, y por Velázquez como uno más de los personajes que me miran, por los personajes y por mí mismo en el acto de mirar el cuadro? En todo caso, como lo observó Ortega y Gasset, *Las meninas* establece una doble dinámica. Somos invitados a entrar a la pintura, pero también invitamos a la pintura para que salga de sí misma y se encamine hacia nosotros. La pintura existe porque la miramos.
¿También nosotros existimos sólo porque la pintura, a su vez, nos dirige su mirada? La pintura nos crea en el instante en que nosotros la miramos. La pintura recompensa nuestra mirada: la crea. Pero, sin sus espectadores, ¿sería *Las meninas* algo más que una estrella errante en los ciclos de lo potencial: un hecho totalmente inconsciente? *Las meninas* se inscribe, me parece, en la visión auroral de María Zambrano. Cada vez que la vemos, apunta hacia su propia aurora y nosotros, desde la penumbra del Prado, la acompañamos, renaciendo con la obra gratificada por nuestra mirada. A todo ser nacido, señala María Zambrano hablando de Antígona, le asiste una razón: "que se le conceda seguir naciendo, al menos en la forma indispensable, antes de morir". Mi experiencia como espectador reiterado de Velázquez es que el gran pintor español acepta con igual lucidez la muerte de las cosas y su derecho a seguir naciendo "en la forma indispensable". Mediación perpetua entre nuestra muerte y nuestra vida, entre la naturaleza y la historia, el arte –el espacio de *Las meninas* o el tiempo de Antígona: en todo caso, la cronotopía necesaria para que las cosas realmente sean, los hechos, realmente, encarnen y las ideas, realmente, se piensen– "hace que en la historia se cumpla una acción del ser de la naturaleza, como si algo de lo divino de la naturaleza debiera de encarnar en la humana historia", escribe María Zambrano en *El sueño creador*. En una de las más conmovedoras páginas escritas sobre Velázquez, la gran pensadora española resume de esta manera la experiencia artística y espiritual de *Las meninas*. La mirada se detiene en la infanta que, para siempre, extiende su mano para tomar la rosa que le ofrece su aya. La oscuridad rodea a la niña: son los monstruos del inconsciente, más amables pero no menos amenazantes que en la pintura de Goya. La luz también, sin embargo, pues Velázquez pinta rodeado, a su vez, de claridad. Y en el centro y al fondo, "las figuras casi ahogadas de los reyes", como si desde un pasado remoto estuviesen "mirando así todo sin ver apenas nada". Pero el centro, en esta narración de la pintura, ya no son "los reyes" de Foucault ni el espectador de Buñuel, ni el pintor de Ortega. Es una niña. La Niña-Antígona de María Zambrano. Una niña perpetuamente en espera de tocar la rosa que le es ofrecida. Una inminencia. Deseamos, rogamos, que el acto se cumpla y la niña tome la flor. Pero a caso tememos, también, que las espinas hieran la mano de la infanta. El acto que aún no se cumple. Se va a cumplir. O quizás nunca se cumpla. La síntesis perfecta nunca se alcanza. La visión del arte es la mirada inconclusa, la historia pasajeramente narrada por un narrador que debe pasársela, abierta, descendiente, al que sigue. *Las meninas* es, quizás, la obra más perfecta de la pintura sólo porque se niega a la perfección de lo concluido. Abierta, no dice aún su última palabra. No ofrece todavía su propia síntesis final. *Las meninas* no es sino la narración de sus propias posibilidades narrativas. El problema del espectador no es sino las infinitas maneras de ver y de contar el material ofrecido por Velázquez. Pero éste es, creativamente, el problema del propio pintor. Quizás la memoria verbal mediatizada es más fuerte que la memoria visual directa porque exige una distancia más respecto al material gráfico. Exige la recreación o representación de la evidencia visual (lo visible) a través de medios verbales indirectos –e invisibles–.

3

Yo crecí en la era de la radio, y la radio implica diferir la vista. De niño, mi imaginación visual era motivada por sonidos y palabras. Mis hijos, en cambio, han crecido alimentados por la dieta visual de la televisión. Pero en tanto que yo nunca me sentí saciado por la radio porque mi imaginación se movía constantemente entre lo aural y lo visual, la de mis hijos fue ahogada totalmente por la aprehensión y rendición directa de lo visual-como-lo-real. Por un acto previsible de compensación, se convirtieron en grandes lectores durante la adolescencia. Pero cuando vuelven la mirada a las estatuas de sal de su infancia telegomórrica, ¿qué



EL PERRO ANDALUZ, DE BUÑUEL, ANTES DE LA CELEBRE ESCENA DEL OJO CORTADO POR UN BISTURÍ.

Estoy seguro de que Buñuel me guiñó al contestarme: "La cumbre de la realización cinematográfica será alcanzada cuando usted o yo podamos tomar una píldora, apagar las luces, sentarnos frente a una pared desnuda y proyectar sobre ella, directamente desde nuestra mirada, la película que pase por nuestras cabezas".

recuerdo tienen de su bulimia de imágenes? ¿Las recuerdan como un surtidor directo de realidad o, por lo contrario, como una representación más?

El problema, por supuesto, es tan viejo como las sombras de la caverna platónica. Pero nos es propuesto de nuevo, incesantemente, porque es parte de nuestra condición viviente: no podemos sentirnos del todo a gusto con ninguna definición de la realidad. Mucho menos convincentes son, en todo caso, las reglas derivadas de estas definiciones. Si esto es real, esto debe ser irreal. Si esto es cierto, esto no puede serlo. Si esto no es cierto, entonces es malo. Y si todo esto no es ni bueno ni cierto, ni real, usted no debe verlo más y las autoridades tienen derecho a destruirlo. La historia del arte es inseparable de la historia de sus prohibiciones. Pero las decisiones más hieráticas y autoritarias sobre qué es real y qué no lo es, qué puede ser visto y qué no debe serlo, desde Egipto, Babilonia y los aztecas, hasta el realismo socialista de Stalin y la selección sublimada de imágenes en nuestra cultura comercial contemporánea, no han conseguido imponer una manera totalmente cerrada de ver. Los aztecas querían que sus esculturas tuviesen una función exclusivamente teocrática. Los artesanos anónimos que las crearon supieron darles, sin embargo, una dimensión misteriosa, un sentido del deseo, una libertad imaginaria, que hoy nos permite verlas más allá de los límites de lo sagrado, como obras de arte. La cultura jerárquica y centrípeta de la Edad Media alcanzó su figuración más hermética en el icono bizantino. El Creador, uno y único, nos mira fijamente, frontalmente, desde la Eternidad. El Pantokrátor bizantino ocupa un *U-Topos*, un Lugar-que-no-es, sin tiempo o espacio reconocibles. La extraordinaria emoción de las figuras de Piero della Francesca en los frescos de Arezzo se deriva, en parte, de que ya no son figuras fijas y frontales. Son figuras en movimiento. Y lo que se mueve es su mirada. No sólo les rodea un paisaje. No sólo están inmersos en un tiempo. Ese paisaje y esa cronología son las del siglo XV, es cierto. Pero la audacia de estas figuras, si incluye ahora una cronotopía, también la trasciende. Las figuras de Piero, audazmente, miran fuera de las fronteras de su propio espacio. Miran fuera del mural. Existe un mundo más allá de los límites reconocibles. Quizás se trata de un mundo diferente, el mundo de los demás, el mundo donde ya no nos reconocemos, pero somos invitados a reconocernos en lo ajeno. Piero della Francesca murió en 1492, cuando Cristóbal Colón estaba descubriendo que el mundo tenía otra mitad, desconocida hasta entonces para los europeos, los asiáticos y los africanos. Piero ve más allá de las fronteras. Y en sus murales de Sansepolcro, hace que sus figuras duerman y, acaso, sueñen. ¿En qué cosa sueñan? Quizá, en un mundo nuevo. Y acaso el artista sea, en verdad, el pequeño Dios de Rimbaud. Este minidiós, quizás, inventó el mundo y todo lo que en él existe hace apenas veinte segundos. ¿Quién puede demostrar lo contrario?

4

Hace poco, encendí mi aparato de televisión y sorprendí en él a Jean-Luc Godard diciendo que la obra cinematográfica tal como el director la concibió para la pantalla teatral es la película original, de la misma manera que *Las meninas* de Velázquez en el Prado es el original de la pintura. En cambio, las películas que pasan por la pantalla chica de la televisión son meras copias. La película en televisión, decía Godard, es una tarjeta postal de *Las meninas*. Estoy seguro de haberme perdido (encendí el aparato casualmente; sonó el teléfono; hirvió la olla; un niño gritó; voló la mosca) el contexto de esta cita de Godard. La idea, sin embargo, me incitó a regresar a Velázquez, el pintor sorprendido en el acto de pintar lo mismo que estamos viendo, acabado pero inacabado: Velázquez, nos dice el testimonio mismo de su cuadro, aún no termina de pintarlo. Lo que estamos viendo aún no es o, más bien, aún no termina de ser. La pintura real de Velázquez (la pintura-en-la-pintura) nos da la espalda; el pintor aún no la termina. Pero entre estas dos evidencias centrales se abren dos espacios enormes, anchos y sorprendentes. El primero es la escena en sí misma, la escena original. Velázquez pinta, las infantas y las dueñas se detienen sorprendidas, el caballero de negro pasa (¿entra?, ¿sale?) por la puerta iluminada, el perro dormita, el rey y la reina se reflejan en el espejo del fondo.

¿Ocurrió alguna vez esta escena? ¿Fue posada para el pintor? ¿O Velázquez, más bien, sólo imaginó algunos o todos los elementos que la componen? Esto en primer lugar. Y en seguida: ¿terminó Velázquez la pintura? Diego de Silva Velázquez, nos informa Ortega, no fue un pintor popular en su día. Entre otras cosas, se le acusaba de no terminar sus pinturas y de mostrarlas inacabadas. De esta manera, lo que el espectador contemporáneo aprecia como un valor supremo de Velázquez, su apertura inacabada, era una mácula técnica para sus contemporáneos. Pero no se trata meramente de modernizar a Velázquez, dado que todo gran artista hace del pasado un presente, y convierte, en su presencia actual, lo no-contemporáneo en contemporáneo. Hay algo más y ésta es la técnica misma de Velázquez. La magia de la visión velazquiana es que, desde lejos, sus cuadros parecen fieles reproducciones de la "realidad" –visible, convencional, inmediata o contemporánea: se puede escoger–. Pero, de cerca, nos damos cuenta de que las pinceladas son prácticamente abstractas, extremadamente libres y muy poco "realistas". Velázquez va no sólo más allá del realismo rígidamente nítido de la iconografía medieval. Supera también los contornos claros de las figuras renacentistas y hace que la luz, desbaratando a las figuras, las construya; hace que, perdiéndose, los contornos se integren de nuevo. El *flou* que es el sello de la pintura europea moderna; la *fluidez* que constantemente amplía el mundo y desbarata sus rigideces físicas, políticas, morales, se inicia soberanamente con un pintor español de la corte contrarreformista de Felipe IV. Pero el arte de España y de la América Española es eso: un contratiempo, más que un tiempo. Una compensación, si se quiere, del desastre histórico por el triunfo artístico.

Más acá de la evolución que va del acercamiento a una tela velazquiana al alejamiento de una tela impresionista, la fluidez velazquiana nos la hacen explícita, en nuestro propio tiempo, algunos pintores que obviamente han estudiado muy de cerca al pintor español. El británico Walter Sickert y el mexicano Alberto Gironella, por ejemplo. Sin embargo, para un eminente contemporáneo de Velázquez, el poeta Quevedo, el artista pintaba borrones. El defecto, lo acabo de indicar, se convirtió en una virtud. Nadie, dice Ortega, ha sido capaz de pintar con tan pocos pincelazos como Velázquez. La naturaleza de lo que es visto es transformada porque ha cambiado la manera de verla.

5

¿Copia o creación? *Las meninas* es una gran obra de arte no sólo por sus posibilidades visuales, sino por las posibilidades narrativas que contiene. El movimiento se demuestra andando, decimos en español. El cinematógrafo (*kinematos y grafos*, movimiento dibujado) porta esta misión en su nombre mismo. Una película inmóvil es una contradicción en los términos. La literatura, en cambio, no tiene ninguna obligación de moverse, física o metafóricamente. Pero, puesto que el movimiento no le es connatural, es mucho más creativo y crítico demandarle que sea lo que, a primera vista, no es. Le pedimos a *Las meninas* que no sólo muestre, sino que se mueva narrativamente. En forma semejante, Denis Diderot, el gran espíritu del siglo XVIII francés, le pidió a la novela que no sólo narrara, sino que se moviese. No describas, le pide Diderot a su narrador, ve directo al hecho: "Conozco a una mujer

Las figuras de **Piero della Francesca**, audazmente, miran fuera de las fronteras de su propio espacio. Miran fuera del mural. Existe un mundo más allá de los límites reconocibles. Quizás un mundo diferente, el mundo de los demás, el mundo donde ya no nos reconocemos, pero somos invitados a reconocernos en lo ajeno. Piero della Francesca murió en 1492, cuando Cristóbal Colón estaba descubriendo que el mundo tenía otra mitad, desconocida hasta entonces para los europeos, los asiáticos y los africanos.

PIERO DELLA FRANCESCA: *LEYENDA DE LA VERA CRUZ. CA.* 1450-1465. FRESCO. SAN FRANCISCO, AREZZO, ITALIA. (DETALLE)



tan hermosa como un ángel... Quiero acostarme con ella. Lo hago. Tenemos cuatro hijos”.

Jacques el fatalista, la novela de Diderot adaptada al teatro por el novelista Milan Kundera y puesta en escena en el American Repertory Theater por Susan Sontag, explicita este movimiento. Un personaje cuenta un cuento en una posada y, sin interrumpir sus tareas, se convierte en el personaje narrado. El movimiento simultáneo de Diderot se cumple mediante la creación de un espacio y un tiempo narrativos en que todos y cada uno de los incidentes de la novela son un repertorio de posibilidades. Diderot nos dice que cada acción que realizamos significa que pudimos realizar otras cien acciones diferentes pero no lo hicimos. Buñuel hace que Catherine Deneuve confronte este dilema de la libertad en *Tristana*: Por favor, le piden, escoge una sola lenteja entre todas las lentejas en esta escudilla. Por favor, nos piden, escoge una sola imagen entre un repertorio de imágenes posibles.

Para Velázquez, esto no constituye un problema. Su repertorio de imágenes visuales está perfectamente identificado y diferenciado, desde su inicio. La infanta es la infanta, el perro es el perro. Su problema es convertir las soluciones visuales en problemas, a fin de que aquéllas no sean confundidas con reproducciones planas de la realidad. Las imágenes deben narrar, moverse para conmover, salir hacia nosotros e invitarnos hacia ellas. Pero en el cine, Godard tiene que convertirse en el abogado de su propia creatividad artística, porque su visión estética no forma parte de los presupuestos culturales de la mayoría. Esta cree que el cine es una copia, una tarjeta postal de Velázquez, pero no la realidad real. El cine sólo fotografía la realidad, no la crea. El espectador educado sabe que no es así. Hay tanta selección creativa en la sucesión de imágenes de una película de matiné infantil como en las imágenes inesperadas de un Fellini o un Buñuel. Pero si las primeras intentan contar una historia lineal en un medio ambiente reconocible, las segundas tratan de arrancarnos de nuestra aceptación complaciente de lo visible, *extrañándonos*.

Diderot, en cierto modo, estaba filmando sus propias novelas. No se siente obligado a describir lo que vemos. En cambio, edita sus palabras, las somete a cortes y montajes, las proyecta hacia adelante y hacia atrás. Quiere crear el espacio, el tiempo y el personaje como posibilidades, como repertorios narrativos que simbolicen nuestra libertad de selección en un mundo de determinismos y fatalidades materiales.

No en balde filmó Robert Bresson un memorable capítulo de *Jacques el fatalista* (el mismo empleado por Kundera y Sontag) en 1945. Titulada *Las damas del Bosque de Boulogne*, la película de Bresson se mueve mágicamente entre la presencia física de sus personajes y la emoción interna de los mismos. Añadamos a este repertorio la dualidad del actor como tal (la espléndida María Casares) y la representación del personaje (la cruel Madame de Pommeraye). Pero existe una dimensión más del acto visual en Bresson y es que revela la identidad mediante la abstracción: Casares- Pommeraye es la representación abstracta, como una comparación de Bracque o el primer Diego Rivera, de una identidad irrepresentable.

Así, el cine explicita este dilema mediante su constante proposición de un repertorio de imágenes, invitándonos a ejercer la libertad electiva a través de la mirada en un mundo repleto de objetos materiales. La manera en que vemos es la manera en que elegimos, y la manera en que elegimos es la manera en que somos libres. Cómicamente, Salman Rushdie se refiere a esta libertad para escoger (para coger, para amar) mediante la vista en su novela *Hijos de la medianoche*. En uno de sus capítulos iniciales, el prudente padre de una hermosa muchacha enferma no permite que el médico vea desnuda a su paciente. Sólo le permite que mire las partes afectadas de la anatomía femenina a través de hoyos perforados en la sábana que envuelve el cuerpo de la *bella donna*. El doctor se ve obligado a imaginarla. Nosotros también. Nuestro deseo y la belleza de la mujer se levantan, como una mar tendida, por esta obligación de imaginar. El erotismo triunfa gracias a la imaginación, haciendo posible la realidad sexual.



Buñuel utiliza mucho a los ciegos en sus películas. Son contrapuntos bastante siniestros al hecho de que nosotros los vemos a ellos en tanto que ellos no nos pueden ver ni a nosotros ni al mundo que es el suyo. Miguel Inclán, el terrible “viejo poca luz” de la película *Los olvidados*, empuñando su amenazante bastón y guiado por su lazarillo indio, “Ojitos”, vive en un mundo que le pertenece directamente, pero que le es invisible. Nosotros, entre el público, estamos ausentes de ese mundo pero podemos verlo a través de la pantalla, comparable a los hoyos en la sábana de Rushdie. Sin embargo, la ausencia visual del ciego posee una furia correspondiente, que consiste en afirmar su presencia contra el mundo que le tocó en suerte. Es esta tensión lo que rompe la función puramente reproductiva de la película. La ilusión cinematográfica es que la mesa que vemos es realmente una mesa que existe, no una representación de la mesa, representación visual como en la pintura, representación verbal como en la literatura. Buñuel, paradójicamente, rompe esta ilusión fotografiando primero a la “realidad” desde una distancia. Este distanciamiento invariablemente nos muestra un conjunto gris, banal e indiferenciado. Aún no hay selección. Aún no hay intención, salvo ésta de mostrar, sin comentario, el mundo objetivo. Pero, en seguida, el cineasta pasa convulsivamente del alejamiento a la toma mediana, al acercamiento de un ojo rebanado por una navaja o a una mano por la que pasean las hormigas. Cuando regresamos a la realidad, ésta ha perdido su dócil objetividad. El mundo material ha salido a recibir a sus acompañantes en la creación de lo real: una individualidad subjetiva y otra individualidad, colectiva ésta. Entre las tres –materia, sujeto y sociedad– la *realidad real* empieza a configurarse.

Mas ¿qué ocurre con los actores que ven su “realidad” circundante pero deben también comunicarse con la otra “realidad”, externa a ellos, que es la realidad del espectador? La realidad de la audiencia: el tú y el yo al cual Velázquez se aproxima de manera tan directa. El cine cabe mejor en la forma del Piero della Francesca que en la de Diego Velázquez. El actor debe ver más allá de los límites de la pantalla, hacia las prolongaciones de la pantalla, más que, directamente, hacia el espectador. Este, formalmente, está ausente de la película (salvo en los avatares neopirandellianos de Buster Keaton y Woody Allen).

Esto es así porque la convención teatral del aparte no es consonante con el verismo cinematográfico. Una película como, por ejemplo, *The Private Lives of Elizabeth and Essex* no ocurre, digamos, en el regazo del espectador o con los actores monologando o dirigiéndose directamente a él. La película sobre los amores de la reina Isabel I de Inglaterra y el conde de Essex es una ficción histórica sobre un evento remoto. El evento debe ser recreado como tal. Pero artísticamente debe ser/estar presente. Debe salir de la pantalla y caernos en el regazo dentro de una cueva silenciosa y oscura. ¿Por qué puede Velázquez, con todo y su corte de príncipes Borbones, mirarnos directamente, en tanto que el director Michael Curtiz y su corte de Hermanos Warner, no puede hacer otro tanto?

Hace poco volví a ver esta película, producida en 1939, en la pantalla de televisión (mil perdones, Godard) y, puesto que las referencias físicas e históricas me recordaron a Velázquez, le apliqué a la película la prueba de *Las meninas*. ¿Cómo recibo hoy este producto común y corriente de la fábrica hollywoodense? ¿Puede una película como ésta generar la dinámica, el movimiento, la dependencia mutua entre el observador y el observado, que he evocado al mirar *Las meninas*?

Bueno, *Elizabeth and Essex* es protagonizada por la que yo considero la mejor actriz de cine de todos los tiempos, así como por uno de los peores actores de cine que jamás han sido, de tal suerte que, entre ambos, dramatizan perfectamente el problema de la presencia mediante la mirada. Pasemos por alto la actuación de Errol Flynn. El apuesto galán emerge de una larga estadía en la Torre de Londres con un envidiable bronceado californiano. Y cuando se dispone a ser decapitado, uno llora menos por la pérdida de la cabeza que por la del bronceado.

Pero Bette Davis es dueña de la más asombrosa manera de *estar* en sus películas. Ninguna otra actriz sabe ver y ser vista por la cámara de esta manera. No hay apartes, no hay Meninas, ciertamente. Lo que hay es un estilo de dirigirse a *ti* y a *mí* a través de la mirada. Un estilo de moverse y mirar y sentir, de tal suerte que nosotros nos convertimos en la cámara, como respuesta a la presencia de la actriz. Bette Davis no mira a la cámara y tampoco mira al público, salvo en la gran escena final de *Hush, Hush Sweet Charlotte*, cuando es trasladada de su casa a un asilo y desde la ventana trasera del automóvil mira su hogar perdido mirándonos a nosotros, objeto de esa mirada añorante, segunda morada de la nostalgia. Pero el estilo de Bette Davis consiste en darle todo

Bette Davis es dueña de la más asombrosa manera de *estar* en sus películas. Ninguna otra actriz sabe ver y ser vista por la cámara de esta manera. No hay apartes, no hay Meninas, ciertamente. Lo que hay es un estilo de dirigirse a *ti* y a *mí* a través de la mirada.

Bette Davis no es una actriz naturalista, sino una actriz que nos quiere decir que está actuando, quiere que la sepamos, sorprendida en el acto de actuar, como sorprendemos a Velázquez en el acto de pintar: una actriz que quiere que sepamos que la estamos viendo actuar. Como Don Quijote dentro de su libro, Bette Davis está dentro de un medio artístico, dirigiéndose desde él a nosotros que vemos o leemos, pero sin renunciar a la realidad de su artificio.



BETTE DAVIS EN *ELIZABETH AND ESSEX:* SEGUN FUENTES, LA ACTUACION EN SU MAXIMA EXPRESION (Y EN SU PEOR: EL PAPEL MASCULINO ERA DE ERROL FLYNN).

su valor mediador a la cámara. Para lograrlo, no mira a la cámara ni al espectador. Mira a la pantalla misma. Mira cada cuadro de la película como si en él se concentrase toda la realidad, material, social y subjetiva. Bette Davis transforma así la pantalla en un espacio tan ancho como el de Piero della Francesca. Actuando intensamente dentro de cada recuadro fílmico, lo hace estallar cada vez que mira más allá del mismo. Y sustituye la mirada directa de Velázquez sobre el espectador, mediante el sesgo de un movimiento que, lo sospechamos, es sólo histriónico a fin de ser observado. Pues Bette Davis no es una actriz naturalista, sino una actriz que nos quiere decir que está actuando, quiere que la sepamos, sorprendida en el acto de actuar, como sorprendemos a Velázquez en el acto de pintar: Una actriz que quiere que sepamos que la estamos viendo actuar. Los famosos manierismos de Davis son su *manera* de llamar nuestra atención al hecho de que ella es una actriz en una película. No es realmente la reina Isabel ni la emperatriz Carlota ni una vulgar camarera londinense, ni una rica heredera (¡ciega!). Como Don Quijote dentro de su libro, Bette Davis está dentro de un medio artístico, dirigiéndose desde él a nosotros que vemos o leemos, pero sin renunciar a la realidad de su artificio. Mírenla ustedes moverse. La infanta se limita a mostrarnos su crinolina; Davis la golpea nerviosamente, se derrumba en su trono, mastica uvas y bebe de una copa tan pesada como un cetro; se pone de pie, vuelve a cachetear la falda, se dirige a su esposo, vuelve a derrumbarse ante él, mientras la bella Olivia de Havilland canta romances (isabelinos) con su mandolina. Davis se columpia en la silla, ve su fealdad en el espejo y lo destroza arrojando la copa contra el vidrio. Ya no puede verse más. Ha roto la banalidad del espejo que la reproducía fielmente. Se ha vuelto ciega. Debe imaginar. Debe ser imaginada.

–Vámonos, abuelo –le dice una niña lazarillo a su pobre ancestro ciego después de golpear inútilmente en la ventana del cura Nazarín en la película de Buñuel–: "Vámonos, ¿que no ve usted que no está?"

7

Jorge Luis Borges propuso una vez que si el realismo algún día iba a ser real, necesitaríamos un solo mapamundi que sería un inmenso mapa de papel cubriendo al mundo en su totalidad física. Creo que ni siquiera Christo, el escultor búlgaro, iría tan lejos (aunque, ¿quién sabe?). Albert Camus imaginó esta misma locura realista en términos cinematográficos. El realismo consiste en verme a mí mismo viendo una película de mí mismo viendo una película, infinitamente, hasta que yo muera o la cinta cinematográfica se agote. Y Adolfo Bioy Casares, en una de las más bellas ficciones fantásticas de nuestro tiempo, *La invención de Morel*, les dio cuerpo a todos los fantasmas de la tecnología. No habrá, quizás, más realidad superviviente que la proyectada por el rayo láser y habitada, dentro de un cajón –cámara, pantalla, computadora, video, red, féretro, fax–, por una población de espectros.

8

Lo peor que le puede suceder a un fanático del cine como yo es servir de juez en un festival cinematográfico. El placer se convierte en deber y el otorgamiento de premios está cargado de presiones, intereses y una especie de mentalidad de escuela primaria. Número uno, número dos, tú eres el mejor, tú eres una birria. Buñuel estaba en el Festival de Venecia en 1967 y yo era miembro del jurado. La productora italiana, Marina Cicogna, dio una fiesta fabulosa en un palacio del Gran Canal, el Ca'Vendramin, para presentar su producción de *Edipo rey* dirigida por Pier Paolo Passolini. No pude persuadir a Buñuel de que se pusiera un *smoking* y me acompañara. Pero cuando entré al palacio en el Gran Canal, vi un gigantesco fotomural de Buñuel mirándome desde lo alto. Otra visión me perturbó aún más. Todo el salón de baile estaba rodeado de pantallitas de televisión que reproducían la brillante fiesta que teníamos ante nuestros ojos. Esa noche estaban allí, como diría Terenci Moix, todas las estrellas del cielo y algunas más. Visconti, Mastroianni, Lollobrigida, Moravia, Jane Fonda, Taylor y Burton...

Pero los invitados, en vez de verse a sí mismos o a las estrellas en carne y hueso, preferían atentamente mirarse a sí mismos (y a las estrellas) en la multitud de pantallas de televisión. La reproducción era más satisfactoria que la realidad. Yo pensé en Camus y el realismo, en la memoria literaria y visual, en las entradas y salidas de una obra de arte: en maneras de ver, viendo visiones.

De regreso en México, acompañé a Buñuel a ver la versión del *Rey de reyes* de Nicholas Ray en un cine de la avenida Coyoacán. Cuando Cristo, interpretado por Jeffrey Hunter, es tentado por Satanás en el desierto por Technicolor, un espejismo de domos, minaretes y torres doradas aparece en el horizonte. "Coño –exclamó Buñuel con una voz muy alta–, coño, ¡que le han regalado Disneylandia!" La reacción del piadoso público fue tal que juzgamos prudente retirarnos de la sala de cine. ¡No nos pudimos enterar del final! Quiero decir que Nicholas Ray podía ser tan sorpresivo como un arriano o tan imaginativo como un hereje docetista. La película, supongo, arribó fatalmente a la palabra FIN pero sin nosotros, dos de sus espectadores, viéndola o siendo vistos por ella.

Ahora tomaremos la píldora y nos sentaremos en el cuarto oscuro. A partir de nuestra mirada, una imagen se proyectará en la pared desnuda. Es un pequeño vagabundo que juega con su bombín y su bastón a medida que se aleja, dándonos la espalda, por una larga carretera, al atardecer. Es una isla incrustada con las joyas de la muerte: los esqueletos mitrados de un cónclave de arzobispos. Es una pareja vestida de etiqueta, bailando frente a un gran ventanal mientras la nieve cae sobre Manhattan. Es un aeroplano que despega de un aeropuerto nublado del norte de Africa sin ti y sin mí a bordo. Es, en efecto, el perpetuo reinicio de una hermosa amistad.

La película viene de mis ojos, y nadie puede expulsarme del teatro. El mundo y todo lo que hay en él empezaron hace veinte minutos, y nadie puede demostrarme lo contrario.

Viendo visiones
Carlos Fuentes
Fondo de Cultura Económica
512 páginas.

La discoteca de Babel

Es una de las sorpresas más gratas y desapercibidas que brindan las disquerías: bajo los anodinos nombres de sus colecciones —*Grandes del tango*, *Grandes del jazz*, *Las voces del siglo XX*—, el sello Lantower, creado y dirigido por Roberto Sarfati, esconde conciertos inhallables, versiones olvidadas, rarezas dignas de melómanos obsesivos y hasta grabaciones inéditas de nombres como Sinatra, Marlene Dietrich, Tita Merello, Oscar Peterson, Bruno Walter, Billie Holiday, Piazzolla y De Caro, entre muchísimos otros. Y, como si fuera poco, a buen precio y en ediciones cuidadas, que incluyen información en muchos casos desconocida.

POR DIEGO FISCHERMAN

La reencarnación musical y contemporánea de la Biblioteca de Alejandría –o de la Torre de Babel– bien podría ser Internet. Es una posibilidad. Pero no la única. O, por lo menos, no en materia de tango y de grabaciones históricas de jazz y música clásica. Cuarenta álbumes dobles ya publicados de una serie bautizada *Grandes del tango*, que van desde Ignacio Corsini, el cuarteto de Roberto Firpo o el sexteto de Julio De Caro hasta las grabaciones de Piazzolla en París en 1955, el primer registro completo de *La flauta mágica* de Mozart, dirigido por Sir Thomas Beecham en 1938, las *Sinfonías 5* y *9* de Mahler, conducidas por Bruno Walter en 1947 y 1938, una antología de Oscar Peterson que incluye la actuación de su trío en el Festival de Ontario en 1952, de Frank Sinatra con grabaciones en vivo (por ejemplo con los Metronome All-Stars, con Miles Davis, Dizzy Gillespie, Lennie Tristano y Charlie Parker) y música incluida en bandas de sonido hasta ahora inéditas de Billie Holiday junto a Louis Armstrong y en registros de actuaciones en la radio –inhallables en otras ediciones–, Gigli haciendo *canzonettas* o Marlene Dietrich en sus grabaciones de antes de la guerra son algunas de las sorpresas que depara un pequeño sello independiente argentino llamado Lantower. Y quien se encarga de decidir el catálogo, de elegir el material –no dudando en incluir rarezas de su propia colección personal– y de remasterizarlo tema por tema, opina: "Siempre odié las antologías. Este tipo de discos tiene, en general, un único objetivo: estafar a la gente".

Según Roberto Sarfati, que en la adolescencia y con la discoteca del padre de un amigo se sumergió por primera vez en los placeres de la escucha –y del enciclopedismo–, "las antologías de *Grandes éxitos* habitualmente son breves, suenan mal, no tienen información e incluyen sólo un poco de lo que un eventual comprador querría. Y el resto es basura, de manera que para tener los diez temas de un artista que a uno le interesan hay que comprarse tres o cuatro discos. Nuestros discos son exactamente lo contrario". Un dato lo dan las presentaciones, sin lujos pero sin descuidos, y las informaciones incluidas que consignan, por ejemplo, fechas de grabación. En el mundo del tango –o, más bien, en el de las maneras con que la industria trata al tango– es una rareza saber, por ejemplo, que la maravillosa versión de "Nada" por Raúl Iriarte con la orquesta de Miguel Caló, orquestada por Osmar Maderna y con Enrique Mario Francini como primer violín, fue registrada el 3 de septiembre de 1944. Es más: Sarfati se da el lujo de corregir errores presentes en otras ediciones. El volumen dedicado a Piazzolla, que incluye las grabaciones de la orquesta que el bandoneonista formó en 1946, dos de los temas que registró en 1950 para el hoy desaparecido sello TK, y las grabaciones parisinas de 1955, es la única edición en donde se consigna que el gran pianista francés de jazz Martial Solal sólo toca en algunos de los temas, y en los demás quien lo hace es Lalo Schiffrin. La otra gran diferencia entre los discos de estas colecciones y otros con repertorios similares es que éstos suenan ostensiblemente mejor. Y la razón es sencilla. Los sellos grandes se niegan a invertir demasiado en repertorios considerados *a priori* como poco comerciales. El proceso al que someten los registros originales, tan sólo un descompresor de la señal, está muy lejos de tener que ver con el "remasterizado" que suele anunciarse en las cubiertas de los discos. En este caso, en cambio, algunos de los rescates son milagrosos –el Mahler de Bruno Walter, las grabaciones de Fresedo de la década de 1920– y el sexteto de De Caro, en sus registros de 1926 y 1927, nunca sonó tan claro y transparente.

Las colecciones de Lantower –conformadas por álbumes de dos CDs que se venden a $ 26 y a las que se les agregan volúmenes casi incesantemente– son *Grandes del tango*, *Grandes del jazz*, *Las voces del siglo XX*, una serie de discos clásicos que incluye registros de Pablo Casals, Jascha Heifetz, Yehudi Menuhin, Peter Serkin, Rosalyn Tureck y Arthur Grumiaux, entre otros, y una dedicada exclusivamente a registros de óperas donde puede encontrarse, por ejemplo, *La Bohème*, de Puccini, en la versión cantada por Beniamino Gigli y Licia Albanese, en 1938. Entre los volúmenes de tango ya publicados –el próximo será el de Ada Falcón– hay algunas joyas imperdibles. El dedicado a Salgán, por ejemplo, incluye las primeras grabaciones realizadas por la orquesta del pianista, a partir de 1952, con un joven –y perfecto– Roberto Goyeneche como uno de sus cantantes –el otro es Angel Díaz–, que estaban fuera de catálogo desde hace años.

El álbum de Tita Merello incluye sus grabaciones de 1929 y 1930, además de las más conocidas, de mediados de la década de 1950; el de Pedro Láurenz contiene registros de 1937 y comienzos de los '40, además de dos transmisiones radiales de 1946, y el de Di Sarli –una de las mejores antologías que se hayan realizado de la orquesta de este pianista– tiene una rareza. Se dice que los tangueros son supersticiosos y se dice, también, que Di Sarli es mufa. La manera de conjurarlo es doble. Su volumen es el número 13 pero, por las dudas, aparece como 12 + 1. Independientemente de las creencias, vale la pena escuchar con atención las sutilezas de acentuación y los desplazamientos rítmicos del piano en temas como "Nada" –nuevamente– junto al cantante Alberto Podestá todavía en un gran momento y, de la misma dupla compositiva (José Dames-Horacio Sanguinetti), "Tristeza marina", con la voz de Roberto Rufino. "La colección *Las voces del siglo XX* me pone especialmente orgulloso", dice Sarfati. Y es que el hecho de delimitar un territorio donde conviven Sinatra, Gigli, Gardel, Caruso, Callas, Schipa, Amalia Rodrigues y Marlene Dietrich ya es una definición ideológica. Pero, más allá de esa definición, los volúmenes dedicados a Rodrigues y Dietrich (un disco en alemán y otro en inglés) son, sencillamente, los mejores que hay en catálogo; las famosas *canzonettas* por Gigli no se consiguen en ninguna otra edición y en el disco de Schipa también hay hallazgos: sus versiones de tangos grabadas con las orquestas de Ciriaco Ortiz, Fresedo y Lomuto.



Para quienes se jactan de conocer todo lo que grabó Billie Holiday, aquí hay un desafío: sus dúos con Louis Armstrong y varias transmisiones radiales.





Bruno Walter fue colaborador de Gustav Mahler y trabajó junto al compositor su interpretación de las sinfonías. Este volumen permite escuchar sus versiones de la quinta y la novena, grabadas en 1938 y en 1947 junto a las Filarmónicas de Viena y Nueva York y remasterizadas de manera ejemplar.









Hay varias antologías de De Caro dando vueltas. En ninguna su sexteto de 1926 suena mejor que en ésta.





Marlene Dietrich en alemán y en inglés y una verdadera joya: sus registros anteriores a la Segunda Guerra Mundial.

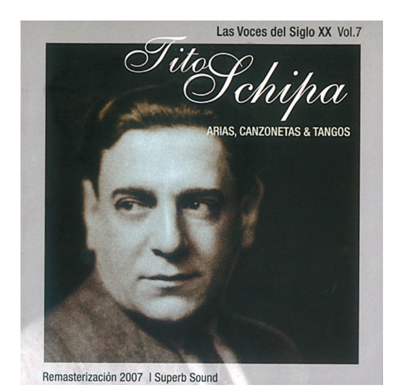
La colección incluye tres volúmenes dedicados a Osvaldo Pugliese. La selección del material es excelente.





¿Frank Sinatra junto a Miles Davis, Dizzy Gillespie, Charlie Parker y Lennie Tristano? Sí, créase o no, en la grabación de una actuación con los Metronome All Stars.





Para amantes de las voces, Tito Schipa y sus *canzonettas* es un hito. Pero la yapa es impactante: tangos, mucho antes que Plácido Domingo y, además, con auténticos acompañamientos de tango: las orquestas de Fresedo, Ciriaco Ortiz y Lomuto.

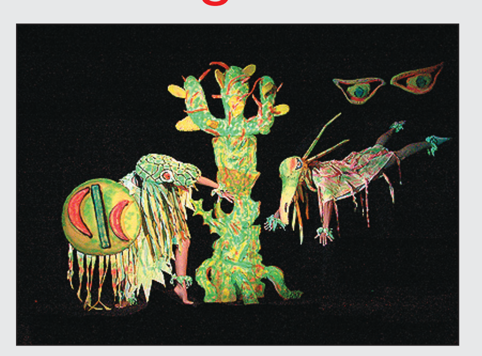


El volumen dedicado a Piazzolla incluye sus grabaciones con la orquesta que formó en 1946, dos de las placas que registró en 1950 para el desaparecido sello TK y lo que grabó en París en 1955 –sus primeras grabaciones con bandoneón concertante– junto a las cuerdas de la *Opéra* de esa ciudad y, alternándose en el piano, Martial Solal y Lalo Schiffrin.



agenda

domingo 22



Teatro negro

La compañía de teatro checa más reconocida del mundo llega a la Argentina con *Las Aventuras de Fausto*. La obra ha partido de varias fuentes —la leyenda, la obra de Goethe y la supuesta casa de Praga desde donde el protagonista inicia su viaje— para componer un espectáculo poético que protagoniza un pescador que hace un pacto con el diablo. El Teatro Negro de Praga, fundado en 1986, utiliza la técnica habitual de este tipo de teatro: gestos, música y danza sin palabras.
A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 30.

lunes 23



Esnoz a pedazos

Manuel Esnoz inauguró su muestra *A pedazos*. Este artista, perteneciente a la primera camada de las becas de Antorchas coordinadas por Guillermo Kuitca, ya ha realizado más de veinte muestras de pintura en tan sólo una década. Iniciado en los noventa, en sus obras las imágenes se componen de múltiples puntos y canales de color, como en la trama gráfica o en la pantalla de televisión.
En Dabbah Torrejón, Bustamante 1187.

martes 24

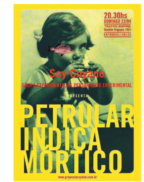


Ciclo Mr. & Mrs. Rock

Rosario Bléfari sigue tocando su disco *Misterio relámpago*, más punk y atolondrado que el anterior, *Estaciones*. Acompañada por una banda compacta y precisa, Rosario cantará y bailará como de costumbre. La acompañarán las melancólicas chicas de No Lo Soporto y la banda de rock psicodélico Doris. Además habrá proyecciones e intervenciones visuales. Este ciclo seguirá realizándose martes por medio.
A las 20, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 12.

domingo 22

arte



Cuyanos El grupo de pensamiento experimental presenta el espectáculo *Petrular indica mórtico*.
A las 20.30, en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934.

Historieta Se puede visitar la muestra de dibujos *El Sr. y la Sra. Rispo*, del artista Diego Parés.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Estreno Mónica tuvo poliomielitis y a pesar de sus secuelas desarrolló su vida, y enfrentó el desafío de ser mamá. Luego sintió la necesidad de testimoniar su experiencia y rodó *Madres con ruedas*. De Mario Piazza y Mónica Chirife.
A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 4315. Entrada: $ 7.

Eric Rohmer Se proyecta *El amigo de mi amiga*, del emblemático director francés, con Emmanuelle Chaulet, Sophie Renoir y Anne-Laure Meury.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música

Folklore La Juntada, agrupación integrada por Peteco Carabajal, Raly Barrionuevo y el dúo Coplanacu hace su último show del año.
A las 18, en Parque Roca, Av. Roca y Escalada. **Gratis.**

Original Toca Pablo Tozzi, compositor y contrabajista cercano al jazz, pero también cercano a la absoluta originalidad. En formato trío.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 12.

teatro

Arlt Siguen las funciones de *Prueba de amor*, de Roberto Arlt. Un hombre arma una puesta en escena para comprobar los sentimientos de la mujer que dice amarlo. Dirección: Alejandro Vizzotti.
A las 19.30, en Del Borde, Chile 630. Entrada: $ 12.

Zarpamos La obra *...y los trajo la marea...* interpretada por el grupo de teatro La Barca es un espectáculo sin texto, su lenguaje es el movimiento, la imagen y la acción .
A las 19, en el C.C. Adán Buenosayres, Av. Eva Perón 1400 y Puán bajo la autopista.

etcétera

Literatura Presentación de dos libros sobre España de Raúl González Tuñón: *La muerte en Madrid* y *Poeta en la guerra, cronista para la paz*.
A las 20.00, en la Feria del Libro, predio La Rural, Sarmiento y Sta. Fe.

lunes 23

arte

Mujer Ultimos días para visitar la muestra *La mujer y el mundo del trabajo* que curaron Diana Saiegh, Julieta Penedo, Pilar Oteriño y Paula Repar, con participación de Fabiana Barreda, Carolina Antoniadis, Zulema Maza, Karina El Azem e Inés Vega.
En el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis**.

Inauguró la muestra de fotografías de Carolina Colmenero y Diego Valiña, curada por Guillermo Ueno.
En Youkali, Estados Unidos 1939.

cine

Mirtha Legrand de Tinayre En *La patota* (1960), célebre y oscuro film de Daniel Tinayre, Mirtha Legrand, interpreta a una profesora de filosofía de un colegio nocturno que es violada por una pandilla.
A las 18, en la Manzana de las Luces, Perú 272. **Gratis**.

Matrimonio Homenaje a la pareja Carlo Ponti - Sofía Loren, con la proyección de *Los girasoles de Rusia* (1970) de Vittorio De Sica.
A las 18.30, en Asociación Dante Alighieri, Cabildo 2772. **Gratis**.

música

Nicole El grupo formado por Lulo Isod en batería, Ramiro Flores en bajo eléctrico, Fer Isella en teclados y Pato Carpossi en guitarra presenta su personal propuesta.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 12.

teatro



Arboles *Sonata para viola y mujer*, de Ana Longoni y María Morales Miy, es una creación que apuesta a poner en escena aquello que implica vivir en orfandad.
A las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 15.

etcétera

Literatura Se presenta el libro *Historia de la literatura italiana*, de Alberto Asor Rosa. Hablará su autor y el traductor Alejandro Patat.
A las 16.30, en la Feria del Libro, predio La Rural, Sarmiento y Sta. Fe.

martes 24

arte

Oculto Continúan las exposiciones *Bos qke mirás*, de Pablo Calmet, y *Pedido y ofrecido*, de Paula Rusell, en esta galería dedicada al arte contemporáneo hecho por artistas muy jóvenes.
De 15 a 19, en Jardín Oculto, Palestina 742, Piso 1º - dpto. 3. **Gratis.**

Rarezas Para realizar esta muestra llamada *Lógicas desviadas* Irene Kopelman se inspiró en los objetos y rarezas de museos, libros y clasificaciones de las ciencias naturales. Dibujos y diminutas esculturas.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

cine



Primitivo Con *El nacimiento de una Nación* (1915), David W. Griffith dio comienzo también al lenguaje cinematográfico.
A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Hippismo Proyectan *Hasta que se ponga el sol* (1973), de Aníbal Uset y Jorge Alvarez, con participación de León Gieco, Lito Nebbia, Almendra, Arco Iris, Vox Dei, Manal y más.
A las 19, en la Casa de la Provincia de B. A., Callao 237. **Gratis.**

música

Princesa Después del tesoro descubierto que fueron las canciones del cantautor mítico uruguayo Príncipe, queda descubrir a Eli-U Pena, su hija, que canta los temas de su padre con su dulce voz.
A las 20.30, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

Ex Soda Mole es la nueva banda y también el nuevo disco de Charly Alberti. Hoy tocarán en vivo, “una sensación que deseaba volver a experimentar”, según el baterista.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 40.

etcétera

Mesa Hoy se llevará a cabo la mesa redonda *Curaduría, investigación y edición: el caso de Territorios de diálogo, entre los realismos y lo surreal, 1930-1945.*
A las 19, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 25



Goya con toros

La Tauromaquia es la tercera serie de grabados realizados por Goya entre 1815 y 1816, editados por primera vez en El Diario de Madrid en 1816, luego de las series *Los Caprichos* y *Los Desastres de la Guerra*. Con la técnica del aguafuerte, Goya ilustra los distintos aspectos del arte del toreo y las hazañas de los más reconocidos toreros de la época, algunos amigos personales del pintor. En estas obras se puede apreciar tanto una crítica como una exaltación del toreo.

Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada. $ 1.

jueves 26

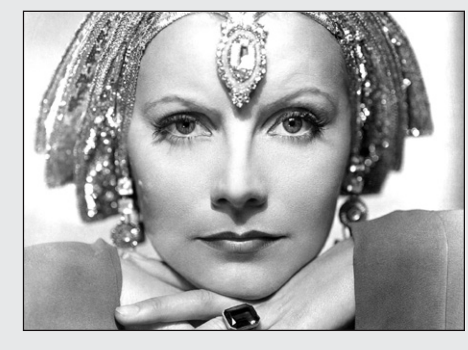


Drexler de este lado del río

El cantante y compositor uruguayo Jorge Drexler presentará su nuevo trabajo dicográfico *12 segundos de oscuridad*, el octavo de su carrera. Drexler publicó su primer disco español, *Vaivén*, hace diez años, después de editar sus dos primeros álbumes en Montevideo. En estos casi tres lustros, Drexler ha ganado notoriedad y premios hasta llegar al Oscar por su canción *Al otro lado del río*, de la película *Diarios de motocicleta* de Walter Salles.

A las 21.30, en el Gran Rex, Av. Corrientes 857. Entrada: desde $ 55.

viernes 27



Greta Mata

Se verá *Mata Hari*, (1931) de George Fitzmaurice. Allí la diva Greta Garbo personifica con su exquisita belleza a la misteriosa espía que utilizó su hermosura y su sexualidad como armas en el mundo del espionaje, yendo en el film de los brazos de Ramón Novarro a los de Lionel Barrymore y viceversa, sin ningún tipo de culpa. Merece destacarse la secuencia de la exótica danza. Forma parte del ciclo de Clásicos en el Borges.

A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

sábado 28



Dos Minas

Después de tres temporadas, premios y excelentes críticas con *Foz*, Alejandro Catalán presenta *Dos minas*, su nuevo trabajo, una obra hecha sólo de actuación. La simpleza del título habla de la propuesta estética: dos minas. Nada más. Lo suficiente para hacer de un reencuentro un duelo sutil y cruel. Silencios, palabras, tonos, gestos ocultos, gestos visibles, ataques y defensas de una lucha despiadada que sólo dos minas pueden practicar. Con Valeria Lois y Cecilia Blanco.

A las 23, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

arte

Arquitectura *Hex, Arquitectura argentina contemporánea*, se llama la exposición que curó Florencia Rodríguez. Proyectos realizados, no realizados o no realizables, que buscan discutir contra el automatismo del establishment urbano de nuestro país.

En el C. C. de España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis**.

cine



Extrañamiento *El desierto rojo* (1964), de Michelangelo Antonioni, donde el personaje de la bella Monica Vitti se pasea por paisajes interiores y exteriores, sin saber muy bien qué hacer.

A las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

música

Orquestina Adamantino, la banda que supo telonear a Goran Bregovic, continúa con sus shows *No me sueltes*.

A las 21, en Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 12.

Clásica Ultima oportunidad para ver *Mefistófeles*, de Arrigo Boito, la ópera romántica basada en el *Fausto* de Goethe. La dirección musical es de Mario Perusso.

A las 20.30, en el Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 28.

etcétera

Conversación Manuel Rivas dialogará con Marcelo Figueras. El tema es *Literatura y cine: Un universo de imágenes y palabras*. Coordina: Máximo Soto.

A las 19, en el Malba, Figuera Alcorta 3415. **Gratis**.

Fiesta Diego Ro-k musicaliza Wacha!, música electrónica para cortar la semana en dos. Invitado: Tommy Jacobs.

A las 24, en Bahrein, Lavalle 345 Entrada: $ 15.

Jornadas Se llevarán a cabo las II Jornadas de Investigación sobre Astor Piazzolla, hoy y mañana, con el objetivo de profundizar en una de las obras más valiosas que ha dado la música argentina del siglo XX.

Desde las 15, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis.**

Libro Se presenta *Aromas de lo exótico, retornos del objeto. Para una crítica del objeto antropológico y sus modos de reproducción*, de Hugo Trinchero (decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA), en la Feria del Libro.

A las 20, en la Sala Adolfo Bioy Casares de la Feria; La Rural.

arte

Rojo Inauguró la muestra de pinturas de Mariana Vidal, con extrañas lógicas de color.

De 15 a 20, en Elsi del Río, Arévalo 1748. **Gratis**.

cine

Género En el ciclo *Trans*, dedicado a ver películas que trabajen con políticas de género, se verá la reciente *Transamérica* (2005), de Duncan Tucker.

A las 21.30, en Casa Brandon, Drago 236. Entrada $ 3.

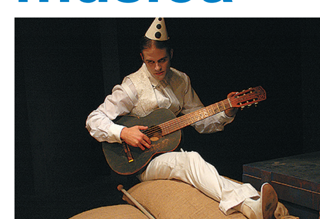
Terror En el ciclo *Películas para no dormir* darán la española *Para entrar a vivir* (2006), de Jaume Balagueró.

A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis.**

Documental En el marco de los encuentros acerca de Nuevas tendencias del documental alemán se verá *La red* (2004), de Lutz Dammbeck.

A las 17, 19. 30 y 22, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Retorno Vuelve a escena la multipremiada obra de Mauricio Kartún, *El niño argentino*, protagonizada por Mike Amigorena, Oski Guzmán y María Inés Sancerni.

A las 20.30, en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: desde $ 20.

Fierro La Orquesta Típica Fernández Fierro sigue tocando su último CD *Mucha mierda*. Ocasión especial para ver este grupo de tango con energía rockera, que tan bien suena en vivo.

A las 22, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada. $ 10.

Tango Silvio Cattáneo encarna a Ofidio Dellasoppa, anacrónico personaje en una original y fina propuesta que combina música, teatro y humor. Inspirado en la tradición del cantor de tango con guitarras, toca junto a sus fieles compañeros, los Cuerda Floja.

A las 21, en el Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 15.

etcétera

Aniversario La CHA festejará sus 23 años de actividad con la "Fiesta Planeta Diversidad". Cantarán Nacha Guevara, Los Auténticos Decadentes y Horacio Fontova; a continuación, Gastón Pauls, Fernando Noy y Fontova presentarán la campaña STOP- SIDA 2007. Conducción del evento: Osvaldo Bazán y Daisy May Queen.

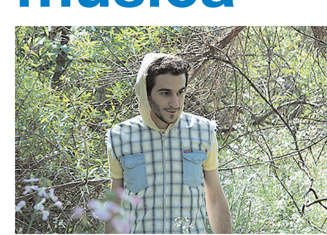
A las 18, en la Plaza del Congreso. **Gratis**.

cine

Documental Comienza la muestra de Luis Acevedo Fals, documentalista cubano. Es subdirector del Centro de Investigaciones Memoria Popular Latinoamericana (Mepla) y ha realizado más de cincuenta documentales en Cuba, Brasil y Venezuela.

A las 19, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

música



Acústico Valle de muñecas sigue tocando su disco acústico. El solista que lo acompañará en esta oportunidad es Coiffeur.

A las 21.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

De Frenkel Luego de la edición de *Río*, su último disco, La portuaria no paró de tocar. Este año también planea hacerlo y comenzará con este show en Buenos Aires.

A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

Canción Pablo Grinjot y la Ludwig Van dan a conocer su primer disco *Canciones para Criolla y Ensamble*.

A las 21, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 12.

Electrónica Con DJ Ioni como residente, se presentarán las agrupaciones Elephant Pixel y Monotax 2, proyectos musicales hermanos, con canciones cercanas a la indietrónica, el folk y abstract hip hop.

Pasada la medianoche, en Plasma, Piedras 1856. **Gratis.**

teatro

Flia Realizada por el grupo teatral la Fronda, esta obra pone bajo la lupa una familia cuya madre está ausente mientras los hijos demandan datos que expliquen su desaparición.

A las 23.15, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 15.

etcétera

Privado En el ciclo *Confesionario*, donde personalidades cuentan intimidades, hablarán Daniel Link y Martín Piroyansky. Confesora: Cecilia Szperling. Musicalizador de turno: Axel Krygier.

A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Alemania El joven autor alemán Daniel Kehlmann presentará su último libro *La medición del mundo* en diálogo con el escritor argentino Sergio Olguín.

A las 17, en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, La Rural.

arte

Mandalas Así se llama la muestra de Aída Kolodny. En alusión a estos círculos mágicos, Fabiana Barreda señaló "sus cuadros crean un imaginario espacial, se despliegan en un abanico de imágenes brillantes que van sumando capas a las formas generativas de la creación del cosmos".

Hoy sólo de 10 a 14, en Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis.**

cine

Chicas En *Las amigas* (1955), de Michelangelo Antonioni, Clelia conoce a Momina, Nene y Mariella, como también sus vidas amorosas, que cobran un giro inesperado al descubrirse un retrato.

A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

Surreal Se verá el célebre film *El ángel exterminador* (1962), de Luis Buñuel.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música

Hardcore El cuarteto Buzzer tocará su CD *Subterráneos*, en el marco del Festival Go to Indie. También estarán Jordan, Johndoe y Enjoy.

A las 18, en Speed King, Sarmiento 1679. Entrada: $ 10.

Típica La Orquesta Típica de Víctor Lavallén sigue haciendo sonar su nuevo CD *Amanecer ciudadano*.

A las 22, en C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Violadores La banda comandada por Pil Trafa presenta su reciente álbum, *Bajo un sol feliz*, título insospechado para Los Violadores.

A las 19, en The Roxy, Federico Lacroze y A. Thomas. Entrada: $ 20.

danza



Flamenco Vuelve Eva Yerbabuena, la figura femenina Nº 1 del baile flamenco, para presentar su nuevo espectáculo, *Seña*.

A las 21.30, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 30.



Música > Yoko Ono revisitada

Gritos y susurros (y más gritos)

Un disco en el que ella misma se homenajea rodeada de los más prestigiosos avant-garde de la escena musical, otro en el que los Pet Shop Boys la remixan para hacerla bailable, y el lugar que le da el documental *The U.S. vs. John Lennon* que se estrena la semana que viene, vuelven a resucitar la eterna polémica alrededor del arte y la música de Yoko Ono: ¿artista opacada por su viudez o viuda catapultada por su marido?

POR RODRIGO FRESAN

Entre las varias posibilidades que suelen invocarse al intentar definir/catalogar/juzgar a la artista Yoko Ono (Tokio, 1933) hay tres que suelen ser las más frecuentadas.

La primera tiene que ver con el sitial de preferencia que le corresponde en la Gran Cosmogonía Fab: la mujer mala que separó a Los Beatles o la benéfica sacerdotisa que liberó a John o –picotear en la muy criticada pero tan divertida bío de Albert Goldman *The Lives of John Lennon* cuya lectura, dijo Ono, la llevó casi al suicidio– como la implacable mujer de negocios y tiránica esposa con esposo prisionero y drogado entre las paredes del Castillo Dakota y, más tarde, destrozada testigo de asesinato y viuda negra y explotadora del legado de uno de los fantasmas más ciertos y saludables del pop.

La segunda se ocupa de su vida y obra como más o menos reconocida artista de vanguardia (Fluxus, La Monte Young, John Cage, Ornette Coleman, Jonas Mekas y George Maciunas destacando su muy lindo y muy ingenioso libro de aforismos/instrucciones/zen de 1964 titulado *Pomelo*) antes de que John Lennon asistiera a una de sus inauguraciones (la leyenda asegura que Ono no sabía quién era el beatle, pero yo no me la creo) y la lanzara al estrellato y, digámoslo, la adoptara como musa todopoderosa (inspiradora directa de canciones muy buenas como "Happiness Is a Warm Gun" y "Everybody's Got Something to Hide Except for Me and My Monkey" entre muchas otras) y la acompañara en varias muy publicitadas performances/happenings/papelones así como en manifiestos políticos más bien ingenuos.

La tercera se concentra en su hacer y deshacer musical que algunos consideran intolerable y otros –como su difunto marido, quien alguna vez la llamó eufórico por teléfono desde un club luego de oír por primera vez "Rock Lobster" de The B-52's para informarle de que, al fin, habían comprendido sus enseñanzas– señalan como demasiado adelantado a su tiempo para su propio bien e incuestionable avanzada de la New Wave (incluyendo al lado más shamánico de Patti Smith) y buena parte del freak-rock que vino después con Björk y Joanna Newsom incluidas.

Aquí y ahora, *Yes, I'm a Witch* –homenajeante álbum de autohomenaje donde buena parte de los más raritos del presente le rinden tributo– y *Open Your Box* –remezclas concept-discotequeras de *prestige* a cargo de los Pet Shop Boys & Co.– intenta cotejar todas esas versiones y poner las cosas en su sitio. Y, por supuesto, no lo consigue.

Pero aún así...

LA DAMA DRAGON

...hay que reconocer la inteligencia de la control-freak Yoko Ono (suya fue la selección de intérpretes, suya fue la cláusula de reservarse el derecho a veto y la aprobación final de esta primera parte; ya hay otra terminada) al "armar" *Yes, I'm a Witch* con una ayudita de sus amigos y discípulos, subrayando así su status de pionera del asunto.

"Disfruté mucho de la experiencia de ser parte de la experiencia. No fue algo muy diferente de mi obra como artista plástica en la que yo invitaba a los espectadores a participar de ella sin decirles exactamente cómo... Y si algo me gusta es que todo esto se encuentra bajo el título de *Yes, I'm a Witch*. A lo largo de los años, cuando la gente se la pasaba llamándome Mujer Dragón yo no podía evitar una mueca de desagrado. Entonces un día me dije: "Ok. Muchas gracias por llamarme Mujer Dragón ya que el dragón es un animal muy poderoso. Y todo eso de ser considerada una bruja: las brujas suelen tener una muy mala reputación, pero el hechicero, la forma masculina de la bruja, es a menudo entendido como alguien muy respetable y digno de admiración. Yo estoy orgullosa de ser mujer y, por lo tanto, orgullosa de ser una bruja", declaró Ono a la revista *Mojo*. De este modo y con la pócima hirviendo en el caldero –y condimentos muy diferentes a los utilizados en el otro álbum tributo de 1984, *Every Man Has a Woman*, con las presencias más "clásicas" de Elvis Costello, Roberta Flack, Eddie Money, Rosanne Cash and Harry Nilsson, entre otros– a The Apples in Stereo, DJ Spooky, The Flaming Lips, Anthony and The Johnsons, The Polyphonic Spree, Peaches, Le Tigre, Craig Armstrong, Cat Power y Jason "Spiritualized" Pierce y siguen las firmas se les permitió salir a jugar en el bosque con las canciones de la Gran Bruja pero se les obligó, también, a conservar algo del original. Casi todos –acaso temerosos, acaso porque ésa es la marca registrada de la anfitriona– optaron por su voz y colgar adornos y loops y ruiditos y beats a su alrededor. Es decir: lo contrario que se suele hacer con los remixes donde las palabras quedan sepultadas por los ritmos. Pero los gritos primales y los susurros primitivos son, de algún modo, el ritmo de toda yoko-canción. Y en ocasiones, el resultado es tan terrorífico como asombroso y ahí está lo que hacen The Flaming Lips con "Cambridge 1969"

John Lennon alguna vez la describió como "la artista desconocida más famosa del mundo: todos saben quién es pero nadie sabe lo que hace".

retitulada aquí "Cambridge 1969/2007" en la que el alarido pre-punk muta a aullido post-psicodélico a paso de rave. A destacar también "Death of Samantha" por Porcupine Tree y la sorprendentemente spectoriana "Nobody Sees Me Like I Do" en versión de Apples in Stereo. Y en casi todos los casos, la audición de *Yes, I'm a Witch* –álbum brujeril si alguna vez lo hubo– obliga a reconocer cierta grandeza que ya estaba en los originales pero, también, nos hace pensar en que, a la hora de la verdad, Yoko Ono es la legítima autora de algunos nobles momentos pop como "Kiss Kiss Kiss", "Walking On Thin Ice" y "Every Man Has a Woman Who Loves Him". Y que el resto –Ono jamás tuvo ni tendrá el sentido melódico de la ululante Kate Bush– es sonido y furia y unas artísticas e incontenibles ganas de ser alguien cueste lo que cueste y caiga quien caiga.

LA MUJER BRUJA

John Lennon alguna vez la describió como "la artista desconocida más famosa del mundo: todos saben quién es pero nadie sabe lo que hace". La frase tiene su gracia pero no es del todo cierta porque –para bien o para mal– *todos* siempre han tenido perfectamente claro *lo que hace* Yoko Ono así como que *eso* que hace no es para todos los paladares o, mejor dicho, tímpanos. Los especialistas de uno o de otro bando argumentan que *a)* de no haberse casado con Lennon, Ono hoy sería una de las mujeres más respetadas del mundo artístico o que *b)* de no haberse casado con John Lennon, Ono hoy no sería absolutamente nadie.

Una cosa es cierta: en los últimos años su obra ha sido reevaluada para mejor, sus acciones han subido y hasta hay algunos exaltados que no vacilan en proponerla como versión hembra de Andy Warhol. No es para tanto, está claro. Pero también es cierto que hoy nadie le critica sus modelitos de guerrillera con hot-pants de antaño, nadie la acusa ya de haber arruinado *Double Fantasy*, el chiste de llamarla a Ono con el apodo de *Oh, No!* es demasiado conocido (aunque no ha perdido del todo su gracia; no así el que asegura que Chapman iba por ella y que Lennon se cruzó en el camino de las balas) y todos reconocen que –como viuda legendaria– ha demostrado tener mejor conducta y mucha más sustancia que Courtney Love. El amor que vivieron –honrado como insuperable en "Be My Yoko Ono", canción de Barenaked Ladies– ya no es tema de duda o discusión. Y aunque de tanto en tanto desentierre el hacha de guerra para enfrentarse a McCartney y haya escandalizado a toda Liverpool en el 2004 con su exposición de vulvas y tetas, Ono parece una mujer tranquila y realizada y feliz de ser quien es sin que le moleste en absoluto ser, si se puede, todavía un poquito más.

El 23 de abril de 2003, la revista *Time* dedicó todo un número a los *Asian Heroes* y Yoko Ono figuró entre ellos. Se lo merece, por supuesto. Pero nada es perfecto y la realidad es dura: para la tapa, los editores de *Time* eligieron –gritos y susurros (y más gritos)– a un tal Jackie Chan.

MUCHO MAS QUE DOS

POR MARTIN PEREZ

Hacia el final del documental, todo vuelve a estar otra vez en su lugar: John Lennon es asesinado en la puerta del Dakota y Yoko Ono nos dice que no ha muerto, que sigue vivo en todos nosotros. La estampita está en orden. Pero es una lástima que David Leaf y John Scheinfeld hayan decidido que su película *The U.S. vs. John Lennon* no vaya más allá de su conclusión lógica, cuando el caso en cuestión ya se había terminado. Porque es justamente lo que va más allá de la estampita lo que más interesa en su documental. O la parte de la estampita menos recorrida en la historiografía beatle —o post-beatle, mejor dicho— más reciente. El Lennon de la película de Leaf y Scofield es el artista de masas consciente de su propio poder, y dispuesto a ponerlo en acción, de manera naïf tal vez, pero también como nadie lo había hecho hasta entonces. Desde aquella declaración sobre la popularidad de Los Beatles respecto de Jesús hasta el "Dale una oportunidad a la paz" que se cantó en las marchas multitudinarias contra Vietnam, *The U.S. vs. John Lennon* es una crónica fascinante de ese camino, aunque termine perdiendo contundencia cuanto más avanza su metraje. Pero lo que verdaderamente sorprende en ese relato iniciático es ver casi de primera mano cómo aquellos happenings políticos orquestados por la dupla John-Yoko, lejos de ser una ingenuidad ridícula, resultan poderosas declaraciones de principios que dejan a los pulcros luchadores rockeros de hoy en día como Bono o Bob Geldorf reducidos a apenas obedientes cadetes de los poderosos. "La guerra terminó (si vos lo querés)" sigue siendo un slogan más poderoso que todas las horas de transmisión en vivo del Live-8. Y por primera vez Yoko Ono aparece allí no como la loca avant-garde que llevó a Lennon hacia el ridículo —como supo comunicar más de una generación de periodistas rockeros tan misóginos como su género musical (o la sociedad de la que renegaban, por caso)—, sino como su apropiado compinche en eso de tratar de que la popularidad no signifique sólo la salvación individual, sino la búsqueda de un camino para toda una generación. A pesar de lo que cantó John en su momento, para él y Yoko el sueño aún no había terminado. Sólo era cuestión de volver a empezar.

The U.S. vs. John Lennon *se estrena este jueves sólo con copias en DVD. En los Estados Unidos, la película ya se ha distribuido para su compra y/o alquiler en ese formato.*




FOTO: XAVIER MARTIN

Mi voz es un dibujo

Algunos la conocen como la voz aniñada de los dulces hits de Entre Ríos, pero Isol lleva una doble vida: cantante de noche y autora de día. Sus libros-álbum ya acaparan nominaciones, premios y elogios de medio mundo, incluido Nick Cave.

POR NATALI SCHEJTMAN

Amigos, éstas son las últimas novedades. Así dice Isol en su página y empieza a desperdigar una sorprendente cantidad y variedad de noticias. Quienes ya la conocen, tal vez la recuerden como la cantante rosita bebé y menudita de Entre Ríos, banda de canciones con base electrónica que hacía brillar su voz melódica y aniñada. Y si bien el terreno musical no lo tiene para nada relegado y gracias a la expansión geográfica de las canciones de Entre Ríos un joven cura neoyorquino llamado Paul Francke la contactó para grabar –todo vía Internet y sin conocerse– 6 temas con su banda Alsace Lorraine, que ya tiene la voz de e-sol en su flamante disco *Dark One*, en este momento la lista de novedades abunda en distinciones de academias literarias, nominaciones, invitaciones a escuelas en Italia, muestras, menciones y reconocimientos de México, Estados Unidos y Europa. Todo se debe a una actividad paralela que Isol desarrolla hace más de 10 años como autora –dibujante y escritora– de literatura infantil y de esa especie que por lástima escasea para adultos llamada libros-álbum.

Cronológicamente, éstas son las postas de Isol ilustradora: dibujó desde que es realmente chica, a la edad pertinente se metió en el magisterio de la carrera de Bellas Artes –en donde era reprendida con la frase "¡esto es pintura!" cuando agregaba textos a sus dibujos– e ingresó naturalmente al mundo del comic autogestionado y para prensa –*Noticias*, **Página/12**, *Lápiz Japonés* o *Vestite y Andate*–, hasta que llegó su primer libro *Vida de perros*, editado por el Fondo de Cultura Económica de México en 1997 tras recibir una Mención de Honor en uno de sus concursos (aun habiendo despertado comentarios tales como que sus niñitos parecían, nada menos, psicóticos, sobre todo por los ojos gigantes y asimétricos).

Pero uno de los mayores hitos personales, tal vez al mismo nivel que la reciente candidatura para el Premio Andersen (uno de los más importantes de la literatura infantil) es su historia con Nick Cave. El hermano de Isol, el músico Federico Zypce, con quien ahora está ensayando un dúo, había tocado con Blixa, el histórico guitarrista de Nick Cave & The Bad Seeds. Isol, ultra-fan, le mandó por medio de él una especie de fanzine-poster-historieta hecho en serigrafía que era una ilustración "con texto de Nick Cave" de su canción "The Carny". Contado por su voz angelical, uno puede llegar a creer que estas cosas le pasan casi sin querer: "Tiempo después, cuando vino Nick Cave a tocar a la Argentina, yo lo fui a ver con mi hermano. Y cuando se bajó de la van, veo que Blixa me señala, entonces de repente viene hacia mí y me da un abrazo, le había encantado... Ese día le había llevado otra edición, con texto del tema 'Happy Birthday' y cuando se la mostré se emocionó... me dijo que ni se acordaba de esa canción, me contó la historia del tema, cómo la compuso. Por momentos, si querés hacer algo no es tan difícil, porque en definitiva es lindo que alguien te muestre qué es lo que se le pasó por la cabeza cuando escuchó un tema tuyo...".

Casi al mismo tiempo, Isol mandaba su libro al FCE, porque había advertido que ahí publicaban libros para chicos más jugados, parecidos a los de la Colección de Cuentos de Polidoro que ella se devoraba, en los que Hermenegildo Sábat o Ayax Barnes hacían implotar formas y colores tradicionales. "Eso te contagia, como que se puede hacer cualquier cosa", dice. "Me gusta el género porque me gusta trabajar con los personajes de los chicos. Ellos cuestionan todo y yo siempre estoy del lado del nene." Así, cuestionando, Isol inventa a un nene que se pregunta por qué no es un perro si hace todo lo mismo que su mascota; a una nena que quiere ser todo lo que no es y se tropieza con un genio no tan solícito; a otra nena a la que se le cumple el fervoroso deseo de que su madre, muy gritona, se convierta en un globo para jugar, o a un mundo al que van las piñatas cuando las rompen con un mar anodino de las piñatas que no se rompieron porque se escondieron detrás de otras o tuvieron miedo. Ella escribe e ilustra para editoriales de todos lados, pero también dibuja para el poeta Jorge Luján y hasta tiene libros con textos de Auster o Prevert.

Es inevitable que el halo de electro-duende que la ilumina como cantante haga pensar en el mismo tono para el resto de sus actividades, pero ella reniega del infantilismo entre risas: "Obviamente tengo algo con mi cuerpo y con mi voz que no puedo solucionar, pero las nuevas cosas que estoy haciendo son un poco más *pesutis*. Igual, me gusta jugar con algo que parece inocente y tiene un trasfondo más denso. Las letras de Entre Ríos no eran tipo el *tonti-pop* español. Y pasa lo mismo con mis cuentos. Me gusta que sorprenda un poco. ¡Algunas historias son un horror!".

Hoy, Isol estará firmando libros en el stand de FCE en la Feria del Libro, a las 18.
Para más información sobre el flamante disco de Alsace Lorraine, consultar en isolisol.blogspot.com

Cine > Un documental sobre el Unabomber en un ciclo de cine alemán

LA TEORIA DEL CAOS

Theodore Kaczynski era un matemático brillante graduado en Harvard. En los años setenta, se retiró a una cabaña en Montana y, a fines de esa década, comenzó a enviar cartas bomba a universidades y aeropuertos, atentados que se cobraron tres vidas y dejaron una veintena de heridos. En *La red*, el documentalista Lutz Dammbeck se pregunta por qué la historia de este terrorista conocido como Unabomber ha sido desestimada como un caso individual de locura e intenta rearmar la trama política, militar y tecnológica norteamericana que hizo posible su aparición.

POR MARIANO KAIRUZ

Una observación para abonar a la teoría del caos, el azar y la ingobernabilidad de las cosas: el ciclo Nuevas Tendencias del Documental Alemán que la Cinemateca del Goethe-Institut presenta desde pasado mañana en la sala Leopoldo Lugones, llega con un *timing* abrumador. Mientras en los noticieros termina de materializarse el identikit del joven que esta semana asesinó a más de treinta personas en la Universidad de Virginia (con fotos, videos y textos suministrados por él mismo) y surgen las mismas preguntas que otras tantas veces (¿por qué en un centro educativo?, tal vez la más intrigante de todas) quedaron sin respuesta, una de las películas anunciadas vuelve sobre una historia que está lejos de haber quedado cerrada, la del Unabomber.

Presunto autor de unos cuantos atentados con cartas explosivas entre fines de los ‘70 y mediados de los ‘90, con un saldo de tres muertos y veintitrés heridos, el matemático recibido en Harvard Theodore Kaczynski fue bautizado "Unabomber" por el FBI debido a que sus ataques estaban dirigidos contra universidades y líneas aéreas. Su historia circuló bastante desde su arresto en 1996; sin embargo, cuando el documentalista alemán Lutz Dammbeck volvió a mencionar su nombre ante una de sus víctimas y ante el editor y autor especializado en literatura científica John Brockman, se topó con un agujero negro: personajes relevantes del mundo literario, cultural y científico, se negaban a hablar de Kaczynski, o a considerarlo siquiera un fenómeno digno de discusión, y lo desestimaban sin más como un loco peligroso. ¿Cómo es que nadie se desespera ante la idea de que un (según parece, brillante) profesor universitario de una de las instituciones académicas más importantes de EE.UU. se haya transformado en un terrorista loco? Eso se pregunta Dammbeck. La entrevista a Brockman (que es el creador de The Edge Foundation, una organización de elite que pone en contacto a intelectuales del mundo de la ciencia y la tecnología) está al principio de *La red* (*Das Netz*, 2004) y le sirve a Dammbeck como punto de partida para la reconstrucción del entramado político, intelectual y científico en el que se inserta y más o menos comienza a explicarse la aparición de un personaje como Kaczynski.

El título de la película alude a varias redes que conforman una misma, enredada trama. Por un lado, la red de experimentos militares llevados a cabo con universitarios –Kaczynski habría sido sometido a dolorosos tests de *stress*–, incluidas sus famosas e infames pruebas con LSD y otros experimentos que la ciencia-no-tan-ficción más política y paranoica de la época tradujo en relatos tales como *El embajador del miedo* (y más tarde, *Jacob's Ladder*). Por otro, la red de redes, y su origen también militar: Lammbeck recorre los inicios y fundamentos de la Arpanet (antecedente directo de Internet), y las fantasías de control absoluto que guiaban estos proyectos y experimentos. En ese contexto, y en el de la respuesta "contracultural", en los ‘60 y '70 en adelante, a los terrores tecnológicos, los proyectos de la inteligencia y la *intelligentzia* artificiales y el prospecto de la robotización de la sociedad, comienza a dibujarse un origen posible para el Unabomber. Quizá Kaczynski esté rematadamente loco, después de todo. Eso no se niega en *La red*, pero no es en el vacío que un reconocido hombre de ciencias decide construir su propia cabaña y retirarse para vivir en Montana, en medio de la nada, lejos de la civilización, con el objetivo de escribir e imprimir a fuego su manifiesto contra el rumbo que han tomado las cosas a lo largo del siglo XX. *La red* no esclarece –por momentos puede volverse incluso difícil de seguir– pero busca y expone conexiones, y no se queda con el escueto informe CNN sobre el pequeño neurótico que tuvo un mal día y una ametralladora a mano, y encontró las puertas de la facultad abiertas. Ⓡ

La red *se proyecta el próximo jueves 26 a las 17, 19.30 y 22, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.*

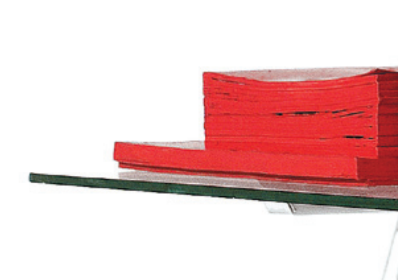
Nuevas tendencias del documental alemán: el ciclo completo

MARTES 24: *Mi hermano-nos veremos otra vez* (Thomas Heise, 2005). El cineasta se reencuentra con su hermano para hablar de un tal Micha, ex colaborador de la Stasi, que probablemente espió y traicionó a los Heise.
MIERCOLES 25: *¿Wolff von Amerongen-Cometió delitos de bankarrota?* (Gerhard Friedl, 2005). Una reflexión sobre la historia de la economía alemana.
JUEVES 26: *La red.*
VIERNES 27: *Literalmente "No sin riesgo"* (Harun Farocki, 2004). Rigurosa observación de las negociaciones entre una mediana empresa y una sociedad de capital de riesgo. *Reconocer y perseguir* (Harun Farocki, 2003). Las grabaciones de las cámaras de los misiles norteamericanos; "armas inteligentes" basadas en procesos aritméticos.
SABADO 28: *Pasión por actuar* (Andres Veiel, 2003). Apasionante seguimiento de cuatro estudiantes de arte dramático de la prestigiosa escuela Ernst Busch de Berlín.
DOMINGO 29: *Damas y Caballeros a partir de 65* (Lilo Mengelsdorff, 2002). Un film sobre el envejecimiento, que sigue la nueva puesta teatral de Pina Bausch con actores de la tercera edad.
LUNES 30: *Siete hermanos* (Sebastian Windels, 2003). Siete hermanos nacidos entre 1929 y 1945 en la ribera del Ruhr narran la historia de su familia y, a la vez, parte de la historia alemana.
MIERCOLES 2 DE MAYO: *El Centro* (Stanislav Mucha, 2003). Un viaje desde Alemania hasta Ucrania, con 12 escalas en los lugares que se autodesignan centro –geográfico, social y cultural– de Europa.
JUEVES 3: *¿Qué es de tu vida?* (Bettina Braun, 2004). Cuatro años en las vidas de cuatro jóvenes hijos de inmigrantes de Marruecos, Túnez, Albania y Turquía en Alemania.
Del martes 24 de abril a jueves 3 de mayo, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530. A las 17, 19.30 y a las 22 (sábados y domingos también a las 14.30).

Más información: *www.goethe.de/buenosaires / www.teatrosanmartin.com.ar/cine*

El arte es el mundo por seg





Artista y arquitecto, vinculado con las vanguardias posteriores al *pop* que aspiraban a sacudir el arte tanto como a la sociedad, exiliado durante la dictadura en Europa y vuelto al país a fines de los '90, **Horacio Zabala** (1943) es un artista de una nítida lucidez que proyecta tanto sobre su obra como sobre sus textos críticos. Dos muestras que coinciden por estos días –una retrospectiva y una de obra nueva– permiten asomarse a la amplitud de su trabajo: del arte premonitorio de las cárceles en los '70 a la pasmosa síntesis con que conecta aspectos de la cultura tan disímiles como la filosofía, la historia, la producción industrial, el universo digital, el arte postal, el lenguaje y las intervenciones.

POR DANIELLE PERRET

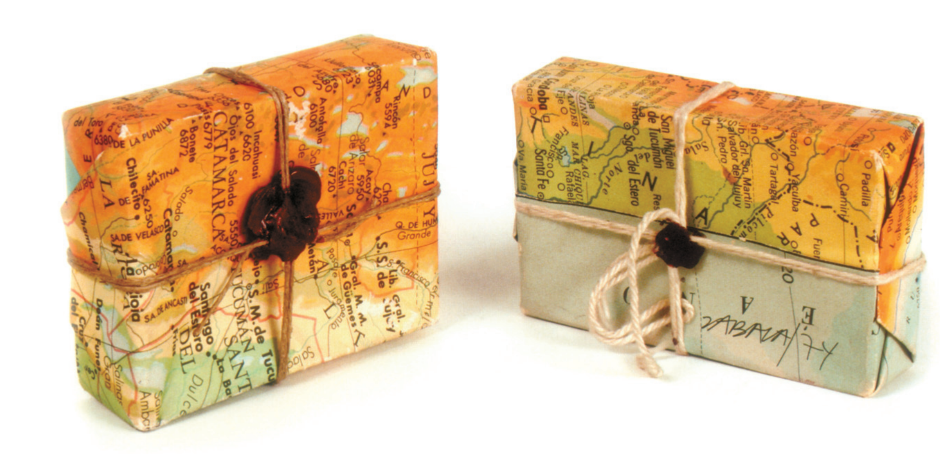
Desde los '70 y por casi un decenio tu producción artística gira en torno a temas relacionados con las situaciones y los conflictos sociopolíticos de la época, sin transitar por los códigos estéticos y plásticos consabidos. Tus obras se inscriben dentro de lo que Harold Rosenberg denominó "la tradición de las rupturas", para indicar la continuidad del proyecto moderno de las vanguardias históricas. Esta nueva tradición, que niega valor a lo que no es nuevo o que reconoce en la innovación un valor, se prolonga, sin su carácter dogmático original, en el arte conceptual y en el arte *povera*, probablemente las últimas neovanguardias en el sentido fuerte del término.

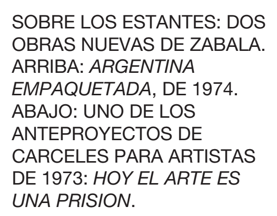
–En esos años hay artistas e intelectuales que piensan y sienten que la neutralidad del arte es un mito y que la percepción estética está condicionada por el contexto social. Como otros, yo me sentía partícipe del espíritu neovanguardista de la época. Integraba el Grupo de los Trece, que reunía artistas próximos a las nuevas tendencias posteriores al *pop art*, como el arte *povera*, la poesía visual, el conceptualismo, el arte de acción, el arte correo y otras, bajo la denominación común de *arte de sistemas*. En la mayoría de mis obras, yo explotaba el carácter no manifiesto de los mensajes dictados por el poder de turno, forzaba las técnicas artísticas tradicionales, incorporaba los códigos visuales de la arquitectura y experimentaba con los nuevos medios de reproducción, de documentación y de creación, como la fotocopia y el video. Así como integraba materiales y objetos poco convencionales tales como polietileno, hachas, andamios tubulares, libros, pasto seco, recipientes con líquidos, etc., y también incursionaba con mis obras en el entorno urbano no institucionalizado. La idea era producir un arte crítico, pero no sólo en relación con los conflictos sociales sino también con respecto al arte mismo, al lenguaje artístico y poético. Nunca tuve una concepción instrumental del arte ni jamás creí que el artista debería estar al servicio de una causa o una verdad determinada. Pienso que la práctica artística responsable excluye cualquier imposición, cualquier "deber ser". La cuestión era (y sigue siendo) cómo mostrar inquietudes significativas, de qué manera formular interrogantes con otros medios y transmitir problemas, sin la solemnidad habitual.

En 1969 se publica el libro *Arte povera* de Germano Celant y en 1973 *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico entre 1966 y 1972* de Lucy Lippard. El primero acentúa los vínculos sensoriales entre el individuo y los materiales cotidianos y efímeros, sean naturales o artificiales. El tema del segundo libro, como lo anuncia su título, es la desmaterialización física de la obra de arte en favor de la información, el proceso, el proyecto y la idea. Se puede afirmar que la mayor contribución del arte conceptual no es visual ni emotiva sino reflexiva y crítica a propósito del significado del arte, de la obra y de su contexto. Estas contradicciones entre los "modelos" del arte *povera* y del arte conceptual que aparecen en tu producción de esa época son estímulos que amplían las categorías visuales establecidas y permiten nuevas discusiones a propósito del arte y la percepción sensible. Por ejemplo, la práctica de la escritura es una constante en tu producción. La frase "El arte es una cárcel" aparece de distintas maneras desde 1972: manuscrita sobre una hoja de papel, a veces en varios idiomas, en sellos de goma para realizar impresiones, como slogan en tarjetas postales, como título de un texto crítico, de un libro o de una encuesta. La frase es una metáfora sólo accesible a través del lenguaje porque es éste el que la crea. En cambio, hay otras como "Este papel es una cárcel" donde el lenguaje (escrito) y la imagen (fotográfica) de la mano que escribe no se enfrentan sino que "funcionan" juntos. Veo en estas reiteraciones una necesidad de definir negativamente el arte.

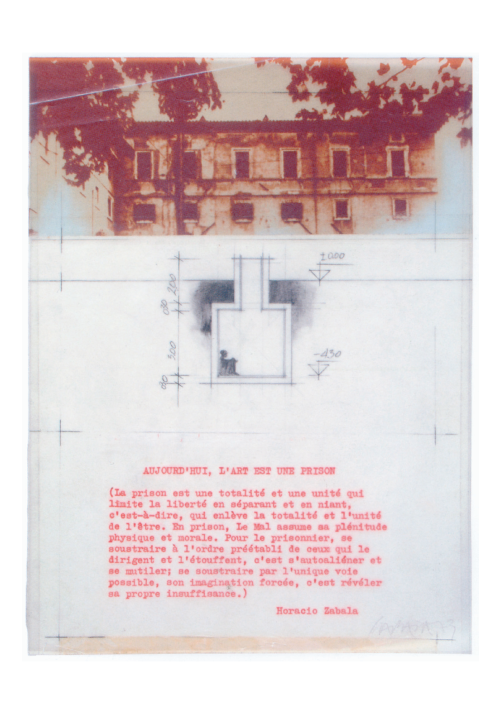
–Creo que las definiciones en el arte (y del arte) no son posibles ni necesarias como sí por ejemplo en la ciencia y la tecnología. Podemos aproximarnos al arte con el lenguaje sólo si nos servimos de las tautologías, las analogías, las metáforas y otras figuras retóricas. En los '70, varios artistas integrábamos en nuestras obras el lenguaje escrito u oral sin intenciones literarias o poéticas sino como énfasis reflexivo y crítico. En mi caso, eran intentos para que la significación de la obra no fuera exclusiva de la representación óptica. Cuando yo afirmaba la identidad entre el arte y la cárcel, intentaba dar una imagen del arte como sistema cerrado y aislado con sus reglas predeterminadas por la historia, las instituciones, la economía, el mi-

gunda vez




SOBRE LOS ESTANTES: DOS OBRAS NUEVAS DE ZABALA. ARRIBA: *ARGENTINA EMPAQUETADA*, DE 1974. ABAJO: UNO DE LOS ANTEPROYECTOS DE CARCELES PARA ARTISTAS DE 1973: *HOY EL ARTE ES UNA PRISION*.





cromundo del arte y sus costumbres heredadas. La imagen era negativa, pues se desvinculaba del idealismo optimista que entendía el arte como un territorio liberado o liberador. Mi intención era utilizar palabras para decir cosas que las imágenes no pueden alcanzar. Hoy siento que es más estimulante descubrir en qué condiciones aparece lo que llamamos arte, que preguntarnos por su naturaleza o esencia. La obra de arte siempre excede al discurso sobre el arte.

El término "anteproyecto" es de uso frecuente en la arquitectura y el diseño, pero no en el arte. En 1973 hacés una exposición individual en el CAYC cuyo título es *Anteproyectos*. La mayoría de las obras presentadas tiene nexos con el lenguaje técnico: hay plantas, cortes y vistas en escalas reducidas sobre papel calco, hay copias heliográficas, mapas impresos, ready-mades y una instalación realizada con los tubos metálicos que se utilizan en la construcción para apuntalamientos y andamios.

–Como consecuencia de mi formación y del ejercicio profesional, siempre elaboré mi producción artística y mis exposiciones a partir de croquis y apuntes, o sea, de premeditaciones. Esto significa que en mi labor cuenta poco la improvisación y mucho la orientación y la manera de encarar un problema. Nunca me encontré, como algunos artistas, ante el "desafío de la tela en blanco". Uno de mis objetivos fue (y sigue siendo) integrar o dar el mismo valor a las tecnologías empleadas, sean nuevas o tradicionales, sofisticadas o pobres. Trabajar en equipo o bien recurrir a especialistas fue otra consecuencia de mi formación. Pero siento que no hay una disciplina particular, como la arquitectura, a la cual asociar mis obras. En todo caso me interesan más los nexos entre las diferentes disciplinas que las disciplinas en sí mismas. Esto quiere decir que pienso más las relaciones entre las formas que las formas en sí mismas: las que me atraen son las estructuras, por eso no me siento formalista.

En 1976, cuando llegás a Roma, el crítico Achile Bonito Oliva te invita a exponer en el Palazzo Tavernatus anteproyectos de cárceles realizadas en Argentina. Poco tiempo después, encarás la realización de una encuesta internacional y una publicación a propósito del arte como cárcel, y dejás de dibujar anteproyectos y cartografías, o sea, abandonás la producción de obras. Aparentemente te apartás de la figura del artista "creador y productor" para ir hacia la del artista "organizador y curador": es más, hacia la teoría.

–Para mí, las figuras del creador y del organizador no son contradictorias, sólo corresponden a momentos con intensidades diferentes: en unos prevalece la confesión y en otros la crítica. Si hay un tránsito de una cosa a la otra, es de ida y vuelta. En 1972 publiqué un texto breve llamado *17 interrogantes acerca del arte*, que fue mi primera producción teórica. En 1975 hice mi primera curaduría junto con Edgardo Antonio Vigo: organizamos la *Ultima exposición de arte correo* en la Galería Arte Nuevo de Buenos Aires, donde participaron 199 artistas de 25 países. Posteriormente hice varias más, pues siempre encontré ocasiones para "cambiar de papel" de manera transitoria. Tengo períodos donde prevalece la producción silenciosa y otros de intenso intercambio con el mundo exterior. En estos últimos realizo curadurías, organizo mesas redondas y publicaciones. Supongo que en estos casos se manifiesta más la dimensión colectiva, la comunicación y el diálogo con respecto a mi papel que cuando hago mis propias obras, donde aparecen más libremente mis fantasmas. Por otra parte, siempre quise integrar la práctica con la teoría, es más, creo que toda elaboración teórica es una buena práctica y ambas, teoría y práctica, pueden ser fuente de placer crítico o de placer sin más.

En algunos artistas hay sistemas, cuestiones y argumentos que persisten en el tiempo aunque asuman diferentes formas. "Por estilo se entiende —escribe el historiador Meyer Schapiro— la forma constante, y a veces los elementos, las cualidades y las expresiones constantes, del arte de un individuo o de un grupo [...]. El estilo se ejemplifica por un motivo recurrente o bien por alguna característica inmediatamente reconocible de la obra de arte, que ayuda a localizarla y datarla." Se podría decir, por lo tanto, que hay artistas que tienen un estilo o una manera de hacer reconocible. Dado que la exposición de tus obras de los '70 en la Fundación Alon coincide con la exposición de tus obras recientes en la Galería El Borde, me interesa saber cómo se las puede vincular.

–Me resulta imposible pensar sobre obras que hice hace 35 años sin comentarme a mí mismo ni traicionar al que fui. Creo que persisten cosas que son poco visibles como el método de trabajo y la economía de medios. Nunca tuve un espíritu barroco. Desde un punto de vista estilístico, sigo creyendo que con menos cosas se pueden decir más cosas, como sugerían con sus obras e ideas maestros como Kasimir Malevich o Marcel Duchamp y posteriormente los artistas del minimalismo y el arte *povera*. Me siguen atrayendo los vínculos entre la imagen, la palabra y el objeto, pero me parece que ahora presto más atención que antes a la cohabitación de materiales y formas, de tecnologías industriales y artesanales. En la década del '70 quería evitar a toda costa cualquier asomo de hermetismo. Al contrario, hoy me atraen las obras que presentan obstáculos, restos irreducibles o dimensiones ocultas que eluden (o procuran eludir) la homogeneización generalizada y el conformismo sin atenuantes.

Algunos conceptualistas asumían en sus obras y actitudes las funciones del teórico o del crítico de arte. Exigían un espectador lector con conocimientos de la problemática del arte y la estética, casi se podría afirmar que la mayoría de las obras conceptuales se dirigía a un público de artistas y/o especialistas. En esta línea se orienta la cuestión de la identidad del arte, esto es, qué y cómo es el arte, cuándo y dónde hay arte. A los 29 años lo identificabas con una cárcel. Hoy, a los 63, ¿qué metáfora utilizarías?

—El arte es el mundo por segunda vez.

Esta entrevista forma parte del libro Anteproyectos (1972-1978), *publicado por la Fundación Alon.*

En El Borde (Uriarte 1356), hasta el 26 de mayo.

En la Fundación Alon (Viamonte 1465, 10º piso), hasta junio.

INEVITABLES

teatro



Patchwork

A partir de la propuesta *Inversión de la carga de la prueba*, que consistía en que un director teatral creara una obra desde un dispositivo escenográfico, Matías Feldman hizo *Patchwork*. Tres personas están atrapadas en algo así como un triángulo de las Bermudas. Se despliega una fábula dentro de otra, a saber: una princesa porno, un castor maltrecho, un primate adorable, una pelota reflexiva, un brasileño en sunga. Personajes que hablan al público y cuentan sus historias, como si no pudieran dejar de comunicar el fluido de sus conciencias. Con Emma Luisa Rivera, Clara Muschietti, Federico Gebler y Matías Rullo.

Sábados a las 23.15, en el C. C. Rojas, Corrientes 2030. Entrada: $ 10.

Cáucaso

Se repone *Cáucaso*, espectáculo de Lautaro Vilo, segunda parte de la Trilogía que comenzó con *Un acto de comunión*. La obra repone un hecho sucedido, la toma del teatro Dubrovka en Moscú por terroristas chechenos. A través de un largo y pormenorizado interrogatorio, Vilo —también actor— narra los detalles de ese cautiverio. Acompañado por Adolfo Oddone, guitarrista que va matizando y creando climas musicales, el relato del suceso trágico obliga al espectador a imaginar lo que no está en escena, con un resultado más que inquietante.

Sábados a las 23, en Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 18.

música



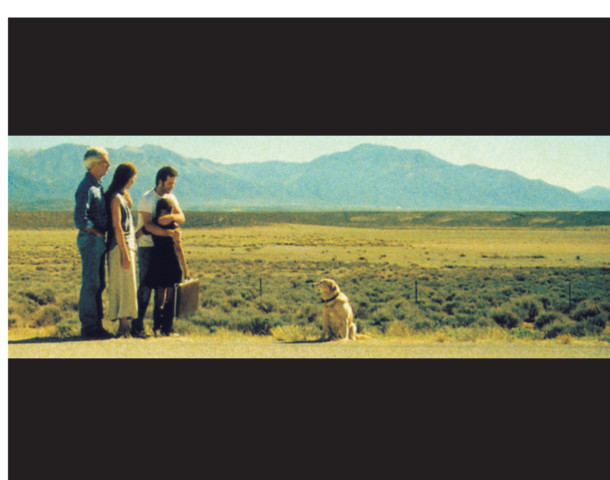
Because of the Times

Con los arrolladores 7 minutos de la contundente "Knocked up" como apertura, el flamante tercer disco del grupo de los hijitos del ministro pentecostal Followill tal vez sea el que más tarda en entrar de su discografía, pero también seguramente sea el mejor de todos. Lo que los Kings of Leon hacen es rock sureño como lo harían The Strokes, no en vano fueron el grupo de apertura de su show en Buenos Aires. Pero sus canciones de niñas malas que vuelven bandidos a sus hombres, y los llenan de pasión durante todo el trágico recorrido de su romance (y aún después), son la clase de historias que podría usar su religioso padre en sus oraciones. Pero en el disco suenan muchísimo mejor.

Autoramas

Para acompañar la última visita de este trío carioca de *power surf*, la discográfica indie *Scatter* tuvo el buen tino de editar un compilado con temas de los tres discos de estudio del grupo. Aunque no está a la altura del buen show en vivo del grupo, el disco es una buena muestra del poderío melódico del grupo del baterista Bacalhau, el guitarrista Gabriel Thomaz y la vibrante y seductora Selva Vieira en bajo. Se recomienda empezar por los clásicos de sus recitales, como "Paciencia" o "Megalomanía".

video



En el medio de la nada

La segunda película como director "solista" del actor Campbell Scott (cuyo debut fue con la notable *Roger Dodger - Cosas de hombres*) es una obra teatral adaptada por su propia autora (Joan Ackermann) y protagonizada por Bo, una chica de once años insufriblemente verborrágica, su casi catatónico padre (Sam Elliott) y su melancólica madre (la gran Joan Allen), que conviven en algún lugar de Taos, Nuevo Mexico. Todo transcurre a mediados de los '70, la década de donde parecería proceder la película, con su relato contemplativo de la belleza y la brutalidad de un lugar y de un estilo de vida solitario (hay algo del Terrence Malick de *Badlands* ahí), que se ve sacudido cuando un extraño irrumpe en la rutina del matrimonio. Estreno directo a video y DVD.

En nombre del odio

Una recomendación con advertencia: si vale la pena ver esta película no es precisamente por sus virtudes narrativas sino porque se trata de un relato potencialmente polémico sobre la revolución cubana (transcurre entre 1958 y 1959) en el que se han involucrado, al parecer de buena gana, varias estrellas (Dustin Hoffman como el mafioso neoyorquino Meyer Lansky; Bill Murray), y que dirige y protagoniza Andy García sobre un guión virulentamente anticastrista y repleto de frases a veces vergonzosas, acreditado al escritor Guillermo Cabrera Infante. Directo a DVD.

cine



Muestra de cine documental argentino

El grupo Documentalistas Argentinos (DOCA) lleva adelante desde el jueves pasado un ciclo llamado "Una idea en la cabeza, una cámara en la mano". En esta primera muestra de producción documental se proyectan 24 largometrajes; entre ellos: *Brukman, la trilogía* (consistente en los capítulos *Control obrero*, *La fábrica es nuestra* y *Obreras sin patrón*), *Gaviotas blindadas —historias del PRT/ERP—* y el documental *La crisis causó dos nuevas muertes*, sobre la manipulación por parte de los grandes medios de los asesinatos de Avellaneda. Además tendrán lugar varias charlas debate, entre ellas la mesa "La producción y distribución de documentales", presentada por la Red de Exhibición Independiente Raymundo Gleyzer. Programación completa en *www.docacine.com.ar*.

Hasta el 2 de mayo, en el cine Tita Merello, Suipacha 442

La trilogía de Raúl Perrone

A modo de presentación de la flamante caja de la "Trilogía de Ituzaingó" del cineasta más independiente del Oeste —anunciada una semana atrás en el Bafici—, se podrán ver los tres films en continuado y por el precio de una sola entrada: *Labios de churrasco*, *Graciadió* y *Cinco pal' peso*. Una vuelta a los inicios, antes incluso de que se hablara de un Nuevo Cine Argentino.

Sábados desde las 21, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Mujeres elefante

A modo de presentación del ciclo de telefilms originales "200 años" se verá este largometraje estreno dirigido por Adrián Caetano (*Bolivia*, *Crónica de una fuga*) y el realizador teatral José María Muscari. Una fábrica, siete mujeres (Carolina Fal y Celeste Cid entre ellas) y miles de ¡elefantes! que invaden la ciudad en búsqueda de alimentos (y de venganza) se cruzan en esta historia porteña surcada por un humor surrealista y absurdo. Para las próximas ediciones se anuncian prometedoras nuevas duplas de directores de cine y de teatro: entre otros, Albertina Carri y Cristina Banegas, y Rodrigo Moreno y Vivi Tellas.

Martes 24 a las 22, por Canal 7

Espejados

El ciclo de entrevistas conducido por Alfredo Zaiat, jefe de la sección Economía de **Página/12** y conductor del programa radial *Cheque en blanco* cambia de horario y renueva su stock de invitados para analizar íntimamente los hechos culturales, sociales y políticos del país. Cada emisión incluye un perfil de invitado, informe con imágenes y declaraciones de archivo, testimonios y retratos inéditos. En las próximas semanas se podrá ver de cerca a Nina Peloso, Federico Schuster, Carlos Ulanosvky y José Pablo Feinmann.

Miércoles a las 22.30 por Metro (Canal 13 de Cablevisión y Multicanal)

MIRA

HOY: DOS DVD DIRECTO AL VIDEOCLUB POR MARIANO KAIRUZ

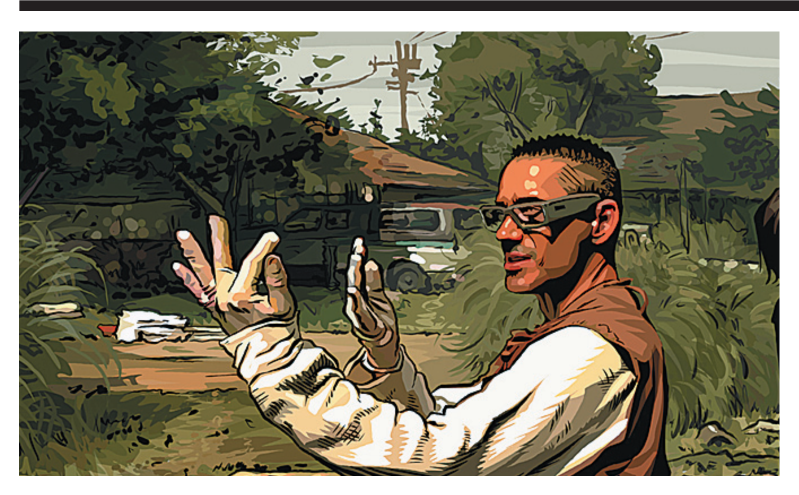


Batalla real

Cuando Corea del Norte intentó un magnicidio en Corea del Sur. Y lo que vino después.

La historia de *Perros de guerra* (*Silmido*, en el original) está inspirada en un best-seller que a su vez estaría basado en un caso real que el gobierno surcoreano mantuvo en secreto durante tres décadas, lo cual le aporta a esta superproducción (un tanque que arrasó en los cines de su país) un carácter potencialmente explosivo. Todo empieza en enero de 1968, con una "unidad especial" norcoreana infiltrada en el palacio presidencial del Sur y un intento de magnicidio frustrado. El único miembro de la célula capturado con vida apareció en la televisión en vivo gritando "¡Vine a rebanar el pescuezo del presidente Park Chung-hee!". A continuación, asistimos al salvaje proceso de entrenamiento de la unidad surcoreana diseñada como respuesta al fallido atentado: una célula compuesta por reos, ex criminales en algunos casos condenados a muerte, cuya misión será asesinar a Kim Il Sung, el jefe de gobierno de Corea del Norte. Un material suficientemente dramático de por sí para una gran película, y un argumento destinado inevitablemente a innumerables comparaciones con *Los Doce del patíbulo*. Aunque lo más atrapante es lo que viene después, cuando la operación queda cancelada y llega la orden de que no quede rastro de ella; lo cual implica ejecutar a todos aquellos que pudieran atestiguar la existencia del proyecto.

Perros de guerra está escrita, dirigida, montada y musicalizada con el pulso (y muchos de los lugares comunes) de una superproducción de acción hollywoodense. Su director, Kang Woo-Suk, es un poderosísimo productor surcoreano, a juzgar por lo que está a la vista en esta película, y que como realizador vendría a ser una especie de equivalente de Michael Bay (un hombre estrechamente ligado al poder de los estudios, el director de *La roca*, *Armageddon*, *Pearl Harbor*). Es decir, un creador de personajes de cartulina, sin mucha alma que digamos, aunque sí capaz de poner a sus "héroes" en una oscura escena de violación que enturbia y provee de una dimensión un poco más real y moralmente más ambigua a su relato de lo que, por lo general, están dispuestos a arriesgar los grandes tanques de acción norteamericanos de cada verano.



Entre dos mundos

Linklater filma a Philip K. Dick en animación y con grandes actuaciones.

Richard Linklater admite haber llegado hace apenas unos años a la obra del gran novelista norteamericano de la ciencia ficción paranoica, Philip K. Dick. Su primera obsesión fue *Ubik*, libro de 1969 que en principio parece infilmable y del que sin embargo el propio Dick ensayó un guión en 1974, cuya producción jamás se concretó. Lo cierto es que lo que podría parecer absolutamente "infilmable" es la totalidad de la obra de Dick, y es con ese desafío en mente que Linklater emprendió su proyecto de llevar al cine *A Scanner Darkly*, una novela del '77. Por un lado, porque jamás consiguió asegurarse los derechos de *Ubik*; pero fundamentalmente porque su premisa funcionaba, al menos en parte, como una reacción contra lo que el cine había hecho hasta el momento con los libros del autor de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Esto es, entre otras: *Blade Runner*, *El vengador del futuro*, *Minority Report*; todas grandes películas con grandes agujeros en ellas, que rediseñaron sus tramas a partir de los elementos más evidentemente cinemáticos de los relatos en los que se basaban, transformándolos en películas de acción. El proyecto de Linklater empezó por experimentar con la forma, filmando dibujos animados "rotoscopiados" (es decir, filmando las escenas con actores y "dibujando" sobre ese material filmado) lo cual inyecta en toda la narración una atmósfera que no termina de hacer pie en el mundo real, ni tampoco en el de la animación. Como si sus personajes —un agente antinarcóticos del futuro, interpretado por Keanu Reeves, que se vuelve adicto a la droga que investiga, y su grupo de amigos drogones— habitaran dos mundos simultáneamente, sin saber nunca del todo en cuál de ellos se encuentran. Linklater ya había hecho una prueba en *Despertando a la vida* (2001), que metía los cameos de sus estrellas en este proceso de rara animación digital y desembocaba en un extenso y confuso diálogo sobre Dick. En *Una mirada a la oscuridad* (título con el que la editora AVH lanzó *A Scanner Darkly* en DVD), los resultados obtenidos por el mismo procedimiento son mucho más sugestivos: no sólo le permite inventar un disfraz que oculta la identidad del agente secreto bajo una multiplicidad esquizofrénica de personalidades, sino que además retiene, a pesar de la mediación del dibujo digital, la belleza de Winona Ryder y la potencia de las increíbles actuaciones de Woody Harrelson y Robert Downey Jr.



Investigaciones > La vida de los chicos adentro de los countries

El revés de la trama

POR MARIANA ENRIQUEZ

Patricia Rojas cuenta que nunca se va a olvidar de la entrada al country Highland, en Pilar. "Tiene molinetes y es igual a un banco. En todo sentido. Me hacía acordar al HSBC, con ese hierro marrón, y el mismo sistema de tarjeta magnética para poder pasar." Ella no sólo nunca había ido a un country antes –salvo una breve experiencia de visita a una tía, en Mendoza, de chica–, sino que tenía un gran rechazo por "la idea" de los countries. Para colmo, durante lo que duró la investigación se movió en transporte público y no tenía celular. Es decir: era bastante más rara que un marciano en esos espacios de opulencia y verdor. "Los guardias, cuando me veían llegar a pie, desconfiaban. Sospecho que ninguno me creía cuando decía que era periodista."

Sin embargo, *Mundo privado* (Planeta/Seix Barral), el libro de crónicas sobre la vida de adolescentes que crecen en countries, barrios y ciudades cerrados no destila prejuicios. Rojas había publicado en 2000 *Los pibes del fondo*, una crónica conmovedora que seguía a varios menores detenidos en institutos, o en situación de calle. Poco después, Rojas se fue a vivir a México y cuando volvió, se mudó a Arturo Seguí, cerca de La Plata. "Vivo cerca de la autopista y lo que me llamó la atención fue la ciudad de Abril, que queda muy cerca. La estructura es extraña: desde la autopista, es una montaña que no te deja ver nada, se divisa sólo la primera fachada. Cuando me enteré que había 18 barrios detrás de eso que yo veía, me empezó a interesar el tema. Y después estaba la relación con mi primer libro: sabía que ahí adentro había adolescentes de las mismas edades y que también estaban encerrados, de otra manera. Hubo otro proceso interno, además. Sí, son dos libros sobre pibes encerrados e institucionalizados. Pero no quería repetirme, a un nivel muy personal: es fácil vender las historias de los pobres, así que me dije a mí misma 'Metete con los ricos'. Suena medio cursi, pero si se puede robarle el corazón a los pobres, ¿por qué no hacerlo con los otros?"

Patricia entrevistó a 64 chicos en total, pero descartó la gran mayoría de las entrevistas. Averiguó, en los dos años de investigación, que de las 300.000 personas que hoy viven en barrios cerrados, la Federación Argentina de Clubes de Campo nunca hizo una investigación sobre adolescencia, y los números varían con la labilidad de la indiferencia: algunas estimaciones hablan de 25 mil jóvenes, pero según un cálculo razonable tomando como ejemplo a 18 countries, serían unos 166 mil aproximadamente. Y el gran tema sobre los chicos, en los últimos años, es el vandalismo. Rompen faroles, pintan de negro casas a punto de ser entregadas, toman otras que no tienen dueño, tiran coches a piletas de natación, se aburren y se emborrachan y a veces hasta abandonan a algún amigo que, de tanto beber, cae en un coma hepático. Pero Patricia decidió descartar el sensacionalismo: "Hay mucho bardo. Mucho de verdad. Pero fue tan difícil llegar a los chicos, entre otras cosas porque yo no tenía contactos adentro, que decidí priorizar los testimonios verdaderos y sus voces. Al escribir sobre un lugar tan pequeño y donde se conocen todos, es marcarlos, señalarlos. Traté de privilegiar la verdad y así no tener que ocultar o cambiar tantos nombres".

¿Por qué resultaba complicado llegar a entrevistar a los chicos?

–Es curioso: pasó algo muy distinto pero similar a lo que me ocurrió cuando escribía *Los pibes del fondo*. Me costaba llegar a ellos, siempre terminaba con la fiscal, la psicóloga, la asistente social. En este caso, la barrera la ponían los padres. En varias oportunidades me decían: "Dejá que yo te cuento, prefiero que mi hijo no hable". Un libro que tuve mucho en cuenta fue *Los que ganaron* de la socióloga Maristella Svampa. Son entrevistas a adultos. Todos hablan de actos vandálicos de los adolescentes, y yo quería saber. Me encontré con que es grave, hay una problemática de encierro, de aburrimiento y violencia. Pero los empezás a entender. Hay una comunión entre los adultos de mirarlos como niños hermosos y puros hasta que llega la adolescencia y ahí empieza una lucha sin cuartel: se tienen bronca, son como una amenaza interna. Y es lógico, porque un adolescente en esencia causa desorden. Justamente, lo que más se rechaza y se teme en un barrio cerrado.

"Mis dos libros son sobre pibes encerrados e institucionalizados. Pero como no quería repetirme, cuando terminé el primero me di cuenta de que es fácil vender las historias de los pobres, así que me dije a mí misma 'Metete con los ricos'. Suena medio cursi, pero si se puede robarle el corazón a los pobres, ¿por qué no hacerlo con los otros?"

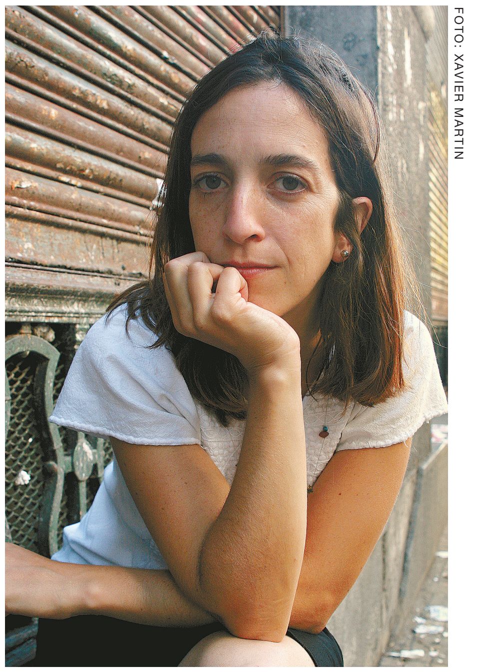
VIVIR ADENTRO

Lo que más le llamó la atención a Rojas durante su investigación es el impresionante desarrollo de los barrios privados, y su crecimiento imparable. "El barrio privado –explica– es lo que prolifera desde los '90. La definición es tener una seguridad, al menos dos garitas. Puede ser que tenga *club house*, el salón de actividades comunes, donde se puede tomar algo. Algunos ni siquiera tienen eso. A medida que hay más espacios comunes, aumentan las expensas. Porque, en realidad, muchos barrios son accesibles: los de clase media tienen expensas similares a un departamento de clase media en Capital, unos 100 pesos. Con expensas de una media entre los 400 y 500 pesos, ya es un country, y hay muchos más espacios comunes. Aquí lo deportivo es importante, la identidad; el caso de Tortugas, por ejemplo. Estos lugares, a medida que avanzan, compran terrenos cercanos; entonces por cantidad de hectáreas y porque empiezan a tener actividades deportivas, son clubes de campo. Recién son ciudades cuando tienen subsectores adentro, como Abril, donde hay 18 barrios."

¿Te parece certera la mirada de algunos medios, que hablan de la decadencia de los barrios privados?

–Para mí es todo lo contrario. Es una Argentina que crece y se está privatizando. En el 2006 hubo el doble de ventas de lugares con respecto al 2005, y muchísimas ciudades en construcción. En el 2009 va a haber diez más en Buenos Aires, una se llama El Principado de San Vicente. Todas van a tener escuelas. Hay gente que entra como inversión. Una persona que no accede a un terreno en esta ciudad, accede a uno de los miles de planes de financiación en barrios privados, que son un festín. Hay cantidad de ofertas. Con 5000 dólares entrás a cualquier ciudad; también se ofrecen planes de 24 cuotas, pero si tardás menos de dos años en hacer la casa, se cancela la deuda. Con los robos recientes, lo que se exacerbó fue la publicidad y la oferta de seguridad: infrarrojo, cámaras ocultas, camiones, cerco perimetral. Se empieza a especializar el control.

Y en este contexto, ¿cómo es el contacto de los chicos con la vida afuera?


FOTO: XAVIER MARTIN

En el 2000, Patricia Rojas publicó *Los chicos del fondo*, una poderosa y sensible crónica de la vida de chicos pobres, internados en instituciones o condenados a vivir de la calle. Ahora, publica *Mundo privado*, el reverso de aquella investigación, dedicado al otro grupo de adolescentes encerrados e institucionalizados: los que viven en los countries, barrios y ciudades cerrados. Mitos y verdades en boca de sus protagonistas.

–El contacto con la realidad de los chicos es mucho más grande que el de los padres. Los adultos están imbuidos del discurso publicitario del country, y siempre afirman que viven ahí para darles una mejor vida a sus hijos. Pero los chicos intentan formas de salida, muy precarias. Algunos toman trenes. O caminan hasta la Panamericana. Los padres les dan una mensualidad, y si se la quieren gastar en otra cosa, caminan o usan el transporte público para ahorrar. Para una de las entrevistadas, ir a la galería Bond Street en la calle Santa Fe era un sueño. Le costaba muchísimo conseguir el permiso; parece una tontería, pero para ella era una auténtica batalla, y un triunfo poder ir ahí un sábado. Otra colecciona todas las entradas de todos los recitales a los que fue, como medallas. Tratan de construirse: pocos dicen "Vivo en Abril"; prefieren decir "Vivo en Berazategui". Lo que más me decían era: "No sé si lo que tengo para contarte te va a interesar". Se sienten vacíos de historia, quizá porque sus lugares de pertenencia no tienen historia.

¿Qué pasa cuando cometen alguno de estos famosos "actos vandálicos"?

–Un padre me decía: si mi hijo hace una pintada en Palermo Soho es arte, y acá es un crimen. Tenía razón: hubo una pintada en un baño de Nordelta y fue un quilombo terrible, desproporcionado. Los chicos no tienen una figura de autoridad, y la buscan: sólo tienen guardias que ponen las multas. Pero un guardia me decía: "A mí vienen pibitos de siete años que si los reto me dicen: *Callate que a vos te paga mi papá*". Y tiene razón el pibe. A los guardias les es muy difícil enfrentar a los padres y cobrarles la multa. Y eso si encuentran al pibe, porque interiormente no hay tanta vigilancia.

¿Los chicos tienen miedo de los robos, por ejemplo?

–Muchos sufrieron robos en la ciudad, y por eso la familia se mudó a un country. Pero la mayoría lo cuenta con mucha calma, está naturalizado. En Tortugas, por ejemplo, roban cada dos por tres, y los chicos te dicen: "Y sí, te puede pasar". Los paranoicos son los padres. Claro, se lo transmiten.

¿Y en qué se nota?

–En un chico de 14 que ayudó a su mamá a elegir el color de auto, porque le parecía que si era champagne iba a llamar mucho la atención. Una preocupación que no tiene nada que ver con su edad. Otros que pasan meses sin salir del country, y creen que en la ciudad los van a robar no bien la pisen. Uno de ellos, de 16 años, camina de la mano de la mamá cuando van a comprar ropa a la Avenida Santa Fe, y le tiene un franco terror a la ciudad.

Pero muchos vienen de la ciudad...

–Sí, hay chicos transplantados del conurbano, o de barrios como Almagro o Boedo. Ellos ven la diferencia, y registran la paranoia. Una chica que creció en Villa Ballester me contaba que su madre le transmitió un miedo atroz a su hermanita menor: la nena es la que cierra las ventanillas del auto cuando van al barrio a visitar a los abuelos.

El afuera es hostil, entonces.

–Siempre y en todos los casos. Una chica de Nordelta me contó, con toda naturalidad, que hacen una cena anual para juntar plata para los pobres de los barrios cercanos "para que no tengan envidia y no nos ataquen". Puso en palabras algo que pocos se atreven a verbalizar. Sienten que ellos tienen algo que los otros no tienen.

EL FUTURO YA LLEGO

En *Mundo privado*, la mayoría de los nombres de los entrevistados están cambiados; Rojas decidió, no obstante, no cambiar el nombre de los lugares (entre ellos Pingüinos, Pacheco Golf, Mapuche, Carmel, Highland, Lagartos). Tuvo que hacer esa operación para proteger la privacidad de los chicos. Con los que mejor se llevó fue con los que llama "la banda del Oeste", un grupo de chicos que tienen una banda de rock, adoran su countries –Club Banco Provincia, San Diego– de la zona de Moreno. También parecen los más frescos. Catu, por ejemplo, un baterista, que le dice: "Mucha gente que vive acá no considera que exista otra realidad. No la puede sentir. Lamentablemente muchos de este country forman parte de ese diez por ciento que lleva adelante el país. Son los que estudian, los que se reciben, los operadores políticos. Y no se criaron mirando al resto del país. No lo conocen. No digo que todos los que estén acá sean capaces de gobernar, pero si el día de mañana les toca, su aporte va a ser desde un lugar de mierda".

Los chicos parecen bastante críticos.

–Es que no son ellos los que eligieron crecer en este lugar, sino sus padres, con la idea de que es "por ellos". Yo no los defiendo, pero tampoco los quiero criticar. Es una paradoja: cerrás la puerta, se van los padres, y los pibes te lanzan una crítica detrás de la otra. Incluso los que aman vivir en el country son más críticos que los adultos. Y no creo que sea sólo una cuestión de edad. O a lo mejor sí, pero en el mejor sentido. Hay cantidad de chicos muy valiosos.

¿Cómo reaccionan ante el lugar común de que "viven en una burbuja"?

–La burbuja es una construcción mediática y una simplificación. Ellos saben que los de afuera piensan así, y no les gusta. Les molesta. Y tienen razón. En vez de pensar que el país se está privatizando, o comprender la problemática, los desestiman. Hablar de burbuja es perezoso. Ellos tienen claro que es una suerte de incapacidad no saber tomar un colectivo. Pero son menores, y viven en un lugar que es así. ¿Cómo aprender esos saberes tan cotidianos y urbanos? Sencillamente, no pueden.

¿Y cuáles son sus proyectos de futuro?

–Muchos no saben cómo *la hizo* el padre, y se sienten en la obligación no de superarlo, sino al menos de ser igual. Quieren plata ya, propia. La mayoría tuvo la idea de irse. Aunque fueran chicos y tuvieran la sensación de que en este país no se puede hacer nada. Frente a un hecho de inseguridad, enseguida dicen: la gente es una mierda, todo es una mierda y acá no hay futuro. Ellos tienen bachilleratos internacionales, y creen que en cualquier lugar del mundo pueden hacer más.

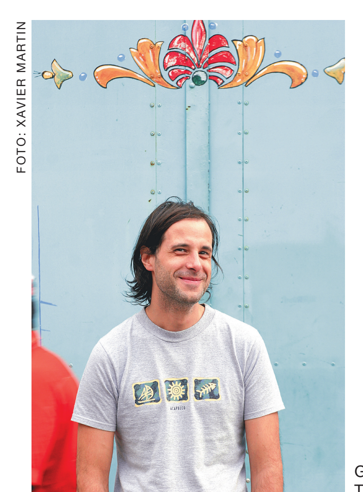
¿Y es así?

–No tanto. Lo que yo vi, con muchos entrevistados que tenían 17 y entraban a la facultad, es que por lo menos tres de ellos trabajan en *call centers*, el sistema de mayor explotación imaginable. Sí, tienen colegio bilingüe, en el caso de algunos trilingüe... pero su nivel no es tan bueno. La mayoría de los colegios que están en los barrios no son exactamente el Northlands de Olivos. Son colegios que tienen profesores que no viven en countries y hacen un esfuerzo por ir a estos lugares. En algunos, la educación no tiene la misma calidad que en sus colegios madres. Cuando salen hacia la universidad, se dan cuenta de que no tienen el nivel proyectado. No están formados como creen. Algunos padres lo saben, pero enviarlos a colegios fuera del country les resulta mucho más caro y muy complicado desde la logística, digamos.

¿Qué te parece que sienten entonces?

–A algunos los sentí perdidos, con dudas muy profundas. Vienen de un lugar de altísimas expectativas. Los viejos de estos pibes esperan muchísimo de ellos. Los chicos de pronto descubren que, a lo mejor, y a pesar de todos los privilegios, no están a la altura. Y tienen mucho miedo. R

Rescates > *Foto Bonaudi*,
el documental sobre el estudio de fotografía que retrató a todo un pueblo


FOTO: XAVIER MARTIN

GUSTAVO TARRIO



SEGUN PASAN LOS AÑOS

Desde hace medio siglo, la casa Foto Bonaudi viene retratando la vida de los habitantes de Sunchales: comuniones, cumpleaños de 15, novios, conscriptos, nacimientos, familias, eventos, abuelas y nietos. Ahora, ese inmenso archivo que para muchos es la memoria emotiva del pueblo puede desaparecer. La serie documental *Foto Bonaudi* quizá pueda hacer algo para evitarlo.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2006. Bs. As. Ezequiel Larreta, el famoso creativo publicitario, presenta su campaña para la empresa Celuphone. El protagonista de la misma es Oscar, un adolescente de aspecto patético y poco cool

LA IDEA ES EXPLOTAR LA INSEGURIDAD DE LOS CHICOS PARA QUE COMPREN CELULARES

OSCAR ANDA NECESITANDO UN CELUPHONE

GENIAL

FABULOSO

LO SÉ LO SÉ

La campaña gana la calle y la imagen de perdedor de Oscar aparece en todas partes.
Pero Larreta no puede disfrutar del éxito porque es raptado por desconocidos que lo llevan hasta las oficinas de una empresa de software en Seattle

SR. LARRETA... LOS NERDOS NO SOMOS UNOS FRACASADOS, COMO UD. NOS PINTA...

YO, POR EJEMPLO, SOY EL HOMBRE MÁS RICO DEL PLANETA

ASÍ QUE, SI NO QUIERE TERMINAR EN LA PAPELERA DE RECICLAJE, NO SE META CON NOSOTROS

Larreta es dejado en libertad luego de recibir 37 patadas en el trasero. Mientras tanto, en la Universidad Tecnológica de Virginia, Cho Seung-Hui sigue sufriendo el gaste de sus compañeros

EY, AMIGOS... OSCAR ANDA NECESITANDO UN CELUPHONE !!

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar







EL ESTUDIO DE *FOTO BONAUDI* EN SUNCHALES

POR MERCEDES HALFON

Un chico con jogging por debajo del ombligo y en cuero posa con su novia y su pequeño bebé en un estudio. El está de costado para mostrar los tatuajes que tiene en el brazo y se acomoda la cabellera. Ella, que no debe tener más de 25 años, susurra cosas al oído de Jonathan, el diminuto bebé, tratando de disimular la presencia de la cámara. El fotógrafo dice "¡Jonathan!", el niño abre los ojos y click, dispara. La acción tiene lugar en Sunchales, Santa Fe, más precisamente en Foto Bonaudi, la casa de fotografía que desde 1948 está enclavada en la misma esquina. Tal vez por eso la escena tenga algo de anacrónico. Durante más de sesenta años este estudio ha ido acumulando imágenes de la ciudad y sus inmediaciones: fotos de niños, de chicas que cumplían quince, de parejas, de conscriptos, de comuniones, de mujeres en la flor de la edad. Imágenes de una sociedad o de cómo ésta se veía, o cómo soñaba verse. Cuatro generaciones de Bonaudi trabajaron en este estudio y hoy todo ese cúmulo de representación está a punto de desaparecer. Hay familiares que quieren vender el local, otros que no, pero lo que hay sobre todo es una desidia estatal que permitiría que todo ese material y el bello edificio que alberga el estudio sea convertido por ejemplo en –y hay proyectos al respecto– un bar restó "temático".

EL DOCUMENTALISTA

Hace algunos años Gustavo Tarrío, director de teatro, de cine y como primer oficio camarógrafo, conoció por una amiga en común a Cristian Bonaudi, el último eslabón de la familia de artistas autodidactas trabajadores del estudio. Primero le llamó la atención como modelo porque Cristian, que es un morocho que podría trabajar para Calvin Klein, salía en todas las fotos bien. Después se enteró de que era fotógrafo y su material le interesó. Por último supo de la existencia de Foto Bonaudi, un estudio que había pertenecido al bisabuelo de Cristian, Ennio Bonaudi, y que él mantenía en funcionamiento, con miles de dificultades.

Así que decidió, en mayo de 2004, ir a conocer y a grabar un poco. Hacía tiempo que Tarrío se había interesado por los retratos. No exactamente por la fotografía, que es cuando el hecho ya está consumado, sino por lo previo, la acción de retratar, ese momento en que se traba un vínculo a partir de la mirada y algo le pasa al fotógrafo y algo le pasa al modelo, y esa relación queda plasmada y aunque las fotos no se impriman, dura para siempre. "Primero grabé sesiones", cuenta Tarrío, "durante días enteros. Pero después me empecé a enganchar con la familia y después salió el tema de la venta, y esos tres elementos armaron la historia. Y había que contarla. Entre el 2004 y el 2005 fui varias veces a grabar".

LA FAMILIA

Algunas décadas antes de ese 1948 Ennio Bonaudi llegó de Italia y comenzó a practicar la fotografía dentro de un cúmulo de actividades por las que se interesaba, como el dibujo y la carpintería. Ennio tuvo cinco hijos: Darío, Liana, Vilna, Vedia y Adino. Cuando murió, ellos continuaron el trabajo, mudaron el estudio a la esquina donde está ahora y formaron una empresa familiar ejemplar donde cada uno cumplía un rol. Darío sacaba las fotografías, Vilna las coloreaba, otros trabajaban en el laboratorio o llevaban los números.

La Casa Bonaudi en la ochava famosa, con su gran cartel en letras góticas, fue el centro de la vida social de Sunchales. No sólo participaba registrando los momentos destacables, sino que luego los daban a conocer desde sus mismas instalaciones. En la vidriera del local se colocaban las fotos que se habían sacado durante la semana y los sunchalenses pasaban a mirarse. Fotos con una iluminación perfecta, una composición preciosista, con muebles y fondos de lujo que emulaban el cine clásico de Hollywood de aquellos tiempos, que llegaba a Sunchales a través de revistas como *Life* y sus imágenes de ensoñación.

Darío, uno de los hermanos Bonaudi, heredero de la personalidad reconcentrada y aventurera de su padre, entusiasta de la fotografía, de la aviación, de todo lo que fuera moderno en ese momento, se ocupó de transmitir su pasión a sus hijos Bruno y Sergio. Durante algún tiempo lo practicaron, pero fue su nieto Cristian el que heredó la vocación. Los tíos de Cristian fueron muriendo –sólo queda Adino– y el local quedó librado a la competencia de los locales de fotografía actuales y a la voluntad y trabajo de una sola persona, Cristian, con su decisión de mantener todo en la medida de lo posible, tal como está.

EL DOCUMENTAL

Foto Bonaudi es también el título de la serie documental que realizó Gustavo Tarrío. Una pregunta para hacerle era por qué no hacer un documental sino hace una serie en cinco capítulos. Gustavo explica: "Al principio yo quería que fuera una película. Pero me ocurrió que el material era tanto que podía ser una serie. No me daban ganas de acotar, la mejor sensación con *Foto Bonaudi* era que había algo inabarcable. Y una serie es un objeto más raro que una película y no me obligaba a un descarte que no quería ni podía hacer. No hubiera podido hacer un capítulo entero sobre sesiones, por ejemplo, como es el tres".

La exhaustividad del relato que no puede condensarse y necesita desplegarse en cinco episodios tiene que ver con la superabundancia de imágenes que es *Foto Bonaudi*. Más de sesenta años en imágenes, fotografías, diapositivas y filmaciones, algunas que nadie vio. El estudio Bonaudi contiene tal cantidad de material visual que no ha terminado de ser visto ni una vez, ni siquiera por Cristian.

De ahí la importancia del documental, que es en parte ésta; devolverle una mirada a este lugar que nadie pareciera mirar, pero que ha mirado durante décadas la ciudad y conservado sus huellas. En el capítulo cuatro, una vecina muestra en la puerta de su casa una foto de su hija, tomada hace cuarenta años. La foto está en un marco dorado y es la foto de su primera comunión. La vecina cuenta los medios de transporte que se tomaron para llegar hasta Casa Bonaudi a hacer esa foto, cómo los hermanos la hicieron posar, cómo le arreglaron el vestido para que quedara tan esplendorosa, y la emoción que le causó ver la fotografía después. La vecina responde la pregunta que Tarrío hace repetidamente en ese capítulo a distintas voces –el intendente, un empleado de Suncha-Net, una profesora de Historia– y que es "¿Qué sucedería si desapareciera Foto Bonaudi?". La vecina parece confundida y trata de ponerle palabras a ese tesoro que tiene en las manos, y finalmente dice una frase que parece una mezcla de Manuel Puig y Susan Sontag: "Es que para mí una fotografía es seguir estando".

La serie completa se proyectará dos veces y a lo largo de cuatro únicas funciones en El Cubo, Zelaya 3053.
Viernes 20 de abril a las 23: capítulos 1 y 2.
Sábado 21 de abril a las 23: capítulos 3 y 4.
Viernes 27 de abril a las 23: capítulo 5.
Sábado 28 de abril: proyección de la serie completa con intervalos de 10 min.





Un actor elige su película favorita: Arturo Goetz y *Muerte en Venecia*, de Luchino Visconti

La vida en silencio

POR ARTURO GOETZ

Junto con *Lo que queda del día*, elegiría como una de mis favoritas *Muerte en Venecia*, la película de Visconti basada en el libro de Thomas Mann, y protagonizada por Dirk Bogarde. Y las elegiría por varias razones, pero de la de Visconti tengo que decir que es una favorita porque ése es un personaje que me encantaría hacer. No necesariamente el de Von Aschenbach, que hace Bogarde, digo el papel de un amor imposible; un tipo que muere de amor por la belleza, o por una mujer, o por un hombre, no me importa; por un amor desesperado que no es correspondido. Bogarde habla muy poco en *Muerte en Venecia*, y lo que yo más admiro en el cine es cuando las palabras no son imprescindibles, cuando lo que a uno le pasa sale de adentro, y no necesita letra, no necesita estar diciendo las cosas con palabras. Bogart, Brando o Dirk Bogarde en esa película, o Anthony Hopkins en *Lo que queda del día*: son protagónicos y, sin embargo, no tienen tanta letra. Además son monstruos que pueden prescindir de la palabra; uno los ve y no necesita que digan lo que les está pasando, porque lo están diciendo sin palabras, con gestos casi imperceptibles que suben del alma. Eso es lo que a mí más me llega en el cine; cuando puedo apagar el sonido de la película y entiendo lo que les está pasando a los personajes.

Vi *Muerte en Venecia* en su momento, en cine. No estudiaba actuación; yo no estudié actuación hasta muy tarde, cuando decidí que iba dedicarme a esto profesionalmente, a los 50 años. Aunque ya era actor aficionado, de toda la vida; actuaba en obras de amigos, acá y en Europa. Para esa época no había estudiado pero, de todas maneras, eso de transmitir sin palabras es algo que no vi que se estudiara especialmente en las escuelas de actuación; al menos a mí no me pasó cuando finalmente fui a estudiar, en los '90. Sí lo intenté un poco cuando, en el taller, me tocaba hacer improvisaciones, que es cuando todos se la pasan largando una catarata de palabras. A mí me parecía mejor tratar de esforzarme en no decir nada; idealmente, ni una palabra. Es lo que me gusta de Bogarde, como dije, en *Muerte en Venecia*, pero me pasa también con Humphrey Bogart en *Casablanca*: está bien que ya me la sé de memoria, pero apago el sonido y no necesito que me digan nada. Es admirable: pocas líneas, y lo demás es lo de adentro. Si uno se fija, en el personaje que hice en *Derecho de familia*, de Daniel Burman, no decía mucho y por eso me sentí muy cómodo. ¿Para qué decir ciertas cosas, si son cosas que se actúan, se sienten? Y con *El asaltante*, de Pablo Fendrik, como no había guión, yo estaba en mi salsa, porque mi ambición es ésa: poder hablar lo menos posible y que te crean y que el espectador pueda darse cuenta de lo que estás pensando, de lo que te pasa por adentro.

En *Lo que queda del día* está lo que les pasa a los dos, al personaje de Hopkins y al de Emma Thompson, esa cosa súper intensa y a la vez chiquita y contenida; eso para mí es maravilloso. Igualmente aclaro que no es que en esas grandes películas de grandes actores sólo me hayan gustado las actuaciones. *Muerte en Venecia* tiene muchas otras cosas; está la historia en sí, la fotografía, Venecia, la música de Mahler, que es impresionante. Pero siempre lo que más me emociona es eso propio del cine, que en el teatro es más difícil de lograr. Porque en el teatro estás más lejos del espectador, es la cosa chiquita, el gesto imperceptible que el tipo que está sentado en la fila 20 no puede ver; y hay que jugar más con la voz, así que es muy diferente. Sin embargo ahora, como a veces te toca trabajar en salas muy chicas, casi rozando al público, ahí el teatro se empieza a parecer al cine. Es posible el susurro, el gesto imperceptible pero lleno de vida. Por suerte muchas películas del Nuevo Cine Argentino han recuperado la actuación propiamente cinematográfica, más creíble, menos declamatoria. Aunque todavía hay otras, a veces, donde hay pocas palabras, pero tampoco pasa nada, no le pasa nada al actor ni a la historia, y eso se vuelve tremendamente aburrido. Por suerte hoy ya son las menos. Ⓡ

La semana pasada, Arturo Goetz obtuvo el premio al mejor actor de la Selección Oficial Internacional del Bafici, por su actuación en la película El asaltante, *ópera prima de Pablo Fendrik.*

Muerte en Venecia *(*Morte a Venecia, 1971*). Basada en la novela de Thomas Mann, su adaptación era necesariamente todo un desafío. Pero, tal como escribió la crítica en su época, Luchino Visconti y Dirk Bogarde se habían entendido perfectamente bien, y Bogarde entregó "una actuación sutil y conmovedora que calzaba a la perfección en el atmosférico realismo de la Venecia previa a la Primera Guerra". Bogarde interpreta al conde Gustav von Aschenbach, un compositor y director de orquesta alemán inspirado en Gustav Mahler, que llega a la ciudad italiana de vacaciones para descansar y encontrar una oportunidad de reflexionar sobre sus frustraciones, en un momento de su vida en el que se encuentra al borde del colapso nervioso. Desmotivado, sin ganas de relacionarse con nadie, de pronto conoce a un joven y a su familia; él (Björn Andrésen) le parece la cosa más bella que ha visto jamás (Silvana Mangano interpreta a su carismática madre). Mientras tanto, la ciudad sucumbe a una epidemia de cólera. Siempre se destacó la cualidad "novelística" de la película de Visconti y la actuación de Bogarde, que manifiesta con emoción y economía de palabras los monólogos interiores del personaje.*
Bogarde nació en West Hampstead, Londres, hijo de una actriz y de un editor de la sección de arte del Times*. Pasó en Escocia una infancia que él mismo describió como muy triste en su autobiografía; peleó en la Segunda Guerra (donde alcanzó el rango de capitán) y vio los campos de concentración alemanes. Después de la guerra fue contratado para hacer películas por la Rank Organisation, y a lo largo de los '50 se convirtió en un ídolo de las matinés de los cines británicos. En los '60 tuvo sus papeles más reconocidos: como el decadente valet Hugo Barrett en* El sirviente *(1963), de Joseph Losey; el periodista televisivo Robert Gold en* Darling *(1965); el aburrido profesor de Oxford en* Accident *(1967); el industrialista alemán Frederick Bruckman en* La caída de los dioses*, de Luchino Visconti (1969); el ex nazi en* Portero de noche*, de Liliana Cavani. Aunque al día de hoy su personaje más recordado sigue siendo el que compuso en* Muerte en Venecia*. Bogarde murió de un ataque al corazón a los 78 años, en Londres, el 8 de mayo de 1999.*



Ella, Ulla

Crítica literaria, cuentista y novelista, Noemí Ulla es uno de esos secretos bien guardados que suele tener la literatura argentina. En esta entrevista reconstruye su recorrido desde Rosario a Buenos Aires, su especialización en el coloquialismo de la literatura rioplatense, la experiencia de haber escrito un best-seller insólito, la estadía en Saint-Nazaire y su corta e intensa amistad con Borges.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

En toda entrevista hay preguntas que, por falta de tiempo, timidez del entrevistador o, vaya a saber por qué, nunca llegan a ser formuladas. Una de esas preguntas perdidas, que acaso se materialicen en silencios, suele ser la razón por la que el entrevistado elige un lugar determinado de encuentro. Noemí Ulla eligió el subsuelo de la Librería de Avila que –como el sótano de alguna casa de Garay– irradia sin confundirlos todos los lugares del orbe de la literatura argentina, vistos desde todos los ángulos. Nuestra mesa es la única ocupada y sólo hay en el lugar una persona más: el mozo. Ubicada en la esquina de Alsina y Bolívar, se trata no sólo de la librería más antigua de Buenos Aires sino también del único negocio que se mantiene desde 1785 en el mismo lugar, haciendo lo mismo. Algo similar ocurre con Noemí Ulla desde 1967 porque ha ido atravesando, a lo largo de su vida y obra, muchas de aquellas estaciones que constituyen el común itinerario de nuestra literatura nacional, pero en un recorrido que la volvió ciertamente única. Nacida en Santa Fe, experimentó el siempre difícil paso del interior a Buenos Aires, donde reside desde 1969. Tiene publicada una novela, en rigor, su primer libro, *Los que esperan el alba*, donde representa las luchas de una generación de escritores que dio frutos inolvidables como Saer, y otra novela, *Urdimbre,* que, pese a requerir de un lector avezado, fue un verdadero best-seller; en su género favorito, el cuento, presenta una estructura clásica a la cual, no obstante, derrite como los relojes de Dalí con un pulso poético que le quedó de los primeros años de lecturas. Sus libros fueron elogiados por Bioy Casares, Silvina Ocampo y el propio Saer, reflexionó sobre cuestiones entrañables de nuestra cultura como el habla coloquial en la literatura rioplatense y el tango. Como si todo eso fuera poco, se codeó con la crème de la literatura argentina, llegando incluso a ser cómplice de juegos con Borges en su ámbito más íntimo, la biblioteca.

>>>

ELLA, ULLA





>>>

Desde 1967, año en que aparece su primera novela y su ensayo *Tango, rebelión y nostalgia*, Noemí Ulla viene desarrollando su narrativa en simultáneo con una infatigable labor crítica que incluye una extensa carrera como investigadora del Conicet. Su parte crítica y su parte narrativa se miraron a los ojos hace dos años, cuando la autora –como crítica– hizo la selección de sus propios relatos en la antología *Una lección de amor y otros cuentos*, y acaso terminen de desnudarse o encubrirse con la aparición, en estos meses, de un análisis comparativo de dos de sus cuentos ("Intensidad y altura" y "Arcano"), en un libro que se llamará *Variaciones rioplatenses*. Justamente ahí radica una de sus singularidades (la cual no la hace mejor ni peor escritora, sino simplemente singular) ya que en Ulla narrativa y crítica conviven e interactúan pero no se tocan ni se funden, como sucede con casi todos los extremos. De hecho, mientras sus libros de crítica –que suelen ser muy rigurosos en su búsqueda de objetividad– priorizan un buen manejo de la información, su obra narrativa –si bien se alimenta tanto de reflexiones sobre el lenguaje como de la imaginación– no le hace guiños a ninguna tendencia crítica en boga. "¡Es un callejón sin salida!", confirma Ulla. "Cuando les preguntan a los críticos dicen que soy narradora y cuando les preguntan a los narradores dicen que soy crítica."

Lo que Noemí Ulla dice parece menos una solapada recriminación a la carrera de Letras que el consejo de alguien que tuvo que hacerse su propio camino para leer lo que estaba oculto. Tal vez, en resumidas cuentas, el inicio de todo escritor tenga que ver justamente con eso: con la serie completa de impulsos que lo llevaron a leer lo que no estaba en los planes leer. En su caso, Ulla comenzó sacando todos los días un libro de la biblioteca de la escuela Normal 2, hasta que la retó la bibliotecaria: *"Nena, si todos los días te llevás un libro quiere decir que no estudiás nunca"*.

¿Cómo hiciste para toparte con esas lecturas que no daban en la facultad?

–Yo pertenecí, mientras cursaba Letras en Rosario, a un grupo de poetas con los que hacíamos nuestra formación literaria reuniéndonos para leer y discutir en las mesas del legendario restaurante Ehret. Eran Rafael Oscar Ielpi, Aldo F. Oliva, Jorge Conti, Aldo Beccari, Carlos Saltzmann y Rubén Sevlever, director de la revista *Pausa*. También estaban Hugo Gola y Juan José Saer, a quien le decíamos Juani. En realidad, ellos venían de Santa Fe con frecuencia y se sumaban al grupo. Y sí, cuando nosotros éramos estudiantes había nombres prohibidos como Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo o Mujica Lainez. Fue en esas mesas que aprendimos a conocer y leer a otros poetas; a leer bien a Borges, a César Vallejo, a Edgar Lee Masters, a todos los surrealistas que no leíamos en la facultad.

EL CARACTER DE BORGES, LA LLANEZA DE BIOY

Uno de los pilares de la labor crítica de Noemí Ulla es su investigación sobre la escritura coloquial de los escritores rioplatenses, trabajo volcado en dos volúmenes: *Identidad rioplatense 1930: la escritura coloquial* (donde se centra en los primeros trabajos de Borges, Arlt, Felisberto Hernández y Onetti) y su continuación: *La insurrección literaria: lo coloquial en la narrativa rioplatense 1960-1970*, en el cual analiza escrituras posteriores como las de Cortázar, Silvina Ocampo y Bioy Casares. Lo interesante de ambos ensayos es que el rigor de la objetividad aloja también conclusiones muy fuertes que incluso hoy pueden resultar esclarecedoras.

Desde una visión más personal: ¿qué escritor considerás que puso mejor en práctica la incorporación del habla coloquial en la literatura?

–De los uruguayos, tanto Onetti como Felisberto y, de los argentinos, creo que Borges, porque Arlt en los diálogos sí la utiliza, especialmente en *El juguete rabioso* pero no todavía en su narrador, el cual tiene un léxico muy hispano. Por otro lado es cierto que, ya en los años sesenta, cuando todos escribían como desgrabando, Borges comenzó a rechazar su cuento "Hombre de la esquina rosada", el cual tardó en escribirlo nada menos que siete años.

¿Y quién, entre ellos, reflexionó más sobre la relación entre el habla coloquial y la escritura?

–También pienso que Borges. Porque Felisberto no lo hizo y, bueno, Onetti lo que sí dice claramente en *El pozo*, que es apasionante, es que él se rebela contra todo una tradición usando a propósito cosas no literarias. En Arlt hay algunas reflexiones pero, en definitiva, Borges fue mucho más claro sobre eso. Por otro lado, es cierto que Arlt murió muy joven y no sabemos qué hubiera pasado con él en el futuro: Borges lo dobló en edad. No se piensa nunca en eso y habría que tenerlo en cuenta.

¿Leés literatura actual? ¿Cómo intuís que se está dando ahora el uso del habla coloquial o de otras lenguas como el inglés?

–Me rebela muchísimo esa invasión de palabras inglesas, cuando tienen traducción e incluso suenan más agradables. Por ejemplo, en lo más práctico, decir *delivery* en lugar de *envíos* que es cortísima y clara, es algo casi esnob. Eso aparece en mi cuento "Memoria y olvido". Me preocupa mucho defender el habla nuestra. Aunque no veo claramente cómo se está dando ese uso en la literatura actual. Ahora estoy leyendo *Rocanrol* de Osvaldo Aguirre. Pero lo que está ahí es un argot, lo cual me parece más creativo, gracioso y fuerte, ya que va mucho más allá del mero reemplazo del *delivery* al que yo no le veo ninguna finalidad.

Fuiste muy amiga de Bioy Casares y de Borges entre 1980 y 1985. ¿Qué aspectos de la personalidad de Borges pensás que no se trasladaron a su literatura?

–Qué pregunta difícil... Borges, a pesar de lo que se dice, era muy sensible; y yo creo que esa emoción está en su literatura, sobre todo en los poemas. También está el humor: él fue una de las personas con quien más me he reído. Por ejemplo, con un juego inspirado en la escena del cura y el barbero de *El Quijote*, con el cual lo ayudaba a liquidar algunos libros menores y ganar espacio en su biblioteca. El también guardaba dinero en algunos libros, no azarosamente. Yo creo que está todo en su literatura, incluso la sencillez: su lenguaje era irónico pero no rebuscado, cosa que se ha perdido un poco. Y era sencillo porque, por ejemplo, él mismo atendía el teléfono. A veces, atendía enojado y decía: "¡estoy trabajando!". Pero era muy cordial. Ah, tal vez eso no esté en su literatura: su cordialidad. La literatura de Borges no aloja al lector, tiende a despojarlo.

¿Qué cosas ves en Bioy Casares como escritor que no están en Borges?

–Las maneras de relatar son muy distintas. Tanto es así que las cosas que hicieron juntos son un milagro. Quizá Bioy llegó a una llaneza de una manera más inmediata que Borges, sobre todo teniendo en cuenta *El aleph*, un libro de lo que él llamaba "mi época barroca". A mí me encanta pero tiene razón en que es una época distinta: y Bioy quemó esa etapa. Está bien que están esos cinco libros de Bioy que no leímos porque él sacó de circulación. Pero creo que Bioy pasó a una cosa más llana mucho más rápido: sobre todo cuando busca dar mayor testimonio de la sociedad y escribe novelas magníficas como *Dormir al sol*. Además...

(De repente el mozo se acerca para avisar que nos tenemos que ir porque están por cerrar. Será que el hecho de que esta librería con un sótano tan aleph existe desde los tiempos de la Colonia, hace pensar que no cierra nunca. Entonces pagamos y nos trasladamos a otro sitio para continuar. Esta vez es el hall del hotel *City*, ubicado muy cerca, el lugar que Noemí Ulla elige para proseguir la charla.)

TAN ROSARINOS

Otra de las particularidades de Noemí Ulla es que su narrativa siguió el camino inverso al de muchos escritores, ya que en el origen fue la novela para después encontrarse con su género predilecto, el cuento, al cual no abandonaría nunca más. Pero antes de llegar a sus cuentos, detengámonos en su primera novela: *Los que esperan el alba* (1967), ganadora de un concurso que tenía como jurados a Bernardo Verbitsky y Augusto Roa Bastos, testimonia de manera por momentos muy cruda los intentos de una generación literaria por abrirse paso.

¿Los personajes de la novela están fielmente inspirados en algunos escritores?

–Sí, hay algo de eso. Juani Saer está dando vueltas por ahí porque no lo veíamos tanto. Pero creo que el más representativo es Diego Raigal, el estudiante de Letras que escribía muy bien pero poco, y derrochaba su talento hablando



"Arlt murió muy joven y no sabemos qué hubiera pasado con él en el futuro: Borges lo dobló en edad. No se piensa nunca en eso y habría que tenerlo en cuenta."
NOEMI ULLA

en mesas de café. Ese personaje está muy cerca de Aldo Oliva, quien ejercía una fascinación poderosa entre los que tratábamos de superar tantos escollos para escribir.

¿Entre esos escollos, cuánto pesaba ser rosarinos?

–Hay una verdad que es la lentitud con que se aceptaba cualquier manifestación cultural de Rosario. Era muy complicado: no había editoriales en Rosario, salvo la Vigil, que ya sabemos cómo terminó. Recién surgían algunas perspectivas pero no había un ofrecimiento concreto. Era tanta la necesidad de ser leídos que cuando Juani publicó en Galerna *Unidad de lugar* (1967), yo le escribí desde Rosario lo mucho que me había gustado. Y él, en lugar de escribir o llamarme por teléfono, se tomó de inmediato un ómnibus de Santa Fe a Rosario para agradecerme directamente y preguntarme qué era lo que me había gustado.

Cuando llegás a Buenos Aires desde Rosario se nota en tu obra un claro pasaje de la novela al cuento y también de un registro realista a otro más imaginativo.

–Vine acá en una época difícil, fines de los sesenta, impulsada por el gran movimiento editorial que había. Y es cierto que empecé a escribir cuentos en Buenos Aires. Con respecto al pasaje de lo autobiográfico a lo imaginativo, fui buscando liberarme del rigor del testimonio para dar paso a la imaginación y todavía hoy me resulta difícil conciliar ambas cosas. Pero lo cierto es que, ya con en el grupo de Rosario del que te hablaba, queríamos una literatura de imaginación que al mismo tiempo fuera fuera de testimonio, tal vez para cuestionarnos lo que debíamos hacer. Muchos de nosotros, por ejemplo, pensábamos ir a Cuba; aunque, dicho sea de paso, no fue ninguno. En todo caso, siempre hay que acordarse de Germán Rozenmacher quien, algunos años antes de su muerte ya había vislumbrado el error que llevaba a dividir la literatura en comprometida y literaria. No, decía él, si el escritor se convierte en un cronista no es un escritor; ni hay que negar a la literatura de imaginación ni hay que negar a la literatura de testimonio, que es el registro de la sociedad. Se pueden hacer las dos cosas.

¿Qué ves en el cuento para haberlo trabajado tanto?

–Me siento más cómoda con el cuento porque pone muy en evidencia el logro creativo; en cambio, en una novela puede haber decaídas. No sobra nada en el cuento, eso es más difícil de hacer: es todo un desafío.

¿Te acercaste en *Urdimbre* a la síntesis de la que hablabas antes entre lo testimonial y lo imaginativo?

– *Urdimbre* surgió en un momento de mucha conmoción de nuestra historia. Tuvo muchas idas y vueltas: empecé a escribirlo junto antes de la desgracia militar que tuvimos y hay muchísima angustia, eso se siente. Puede ser lo que preguntás, ya que hablo de todo lo que iba pasando aunque de una manera nada directa. Es muy poética y su armado es especial, como de redes. Ese libro curiosamente fue best-seller, nunca entendí cómo pudo ser best-seller un libro tan difícil de leer, con semejante invasión de voces poéticas.

EVA Y LA INSPIRACION

La mujer dominante. La mujer demasiado pendiente de su padre. La mujer dominada por un ojo bizco. La mujer que distorsiona el recuerdo de cuando su marido borracho decidió pasar un fin de semana en el Tigre. La mujer que decide tener un amante seducida por su voz... Después de haber desarrollado tantos personajes femeninos en sus cuentos, tiene sentido que el más reciente libro de relatos de Noemí Ulla, *En el agua del Río*, integre la colección *Semillas de Eva*, exclusiva de narradoras.

¿Qué importancia le das al feminismo en tu literatura?

–Parece que bastante y más de lo que parece. Me interesan mucho los personajes femeninos y, de hecho, los desarrollo más que a los de los hombres. Juego mucho con la primera persona que puede ser un hombre o una mujer. En *Ciudades* la mayoría de los protagonistas son mujeres pero también hay alguno que otro que habla en primera persona y es un hombre.

¿Te ves en alguna tradición literaria femenina?

–No podría decir una tradición pero me gustaría decir que estoy cerca de Elena Garro, aprecio muchísimo todos sus libros, especialmente *La semana de colores*. También de Cristina Peri Rossi y, por supuesto, de Silvina Ocampo. De las actuales, me gustan mucho Angélica Gorodischer, Susana Silvestre y Laura Pariani. Yo creo que a las mujeres les sigue costando publicar, por eso es bienvenida esta colección de narradoras que además cuenta con la dirección de Gloria Lenardón, autora de esa novela hermosa que es *La reina mora*.

Da la impresión de que en tus textos le das más prioridad a la música, al ritmo de las palabras y las frases que a los argumentos mismos.

–Sí: los relatos se me ocurren por palabras y frases que escucho. Detrás de un comienzo siempre hay una frase y esa frase va hilvanando el relato. A propósito de frases, hay una muy linda de Proust sobre Flaubert: "lo más interesante de *La educación sentimental* no es una frase sino un blanco". Las pausas. Los silencios. El silencio hace a la palabra y ¡ojo! que yo no lo agrego a posteriori, es más bien algo inconsciente.

Cuando en 1961 murió Maurice Merleau-Ponty, Sartre dijo una de esas frases que tienden a lo inolvidable: "La felicidad de todo hombre depende de un cierto equilibrio entre aquello que la infancia le dio y aquello que la infancia le quitó". La frase podría extenderse a la escritura para pensar que aquello que suele denostarse con el nombre *inspiración*, acaso no sea otra cosa que un llamado, una vuelta a la infancia. Y la infancia de Noemí Ulla, como lo demuestran algunos títulos y paisajes de relatos como "El ramito", tiene que ver con los ríos de su Alberdi natal.

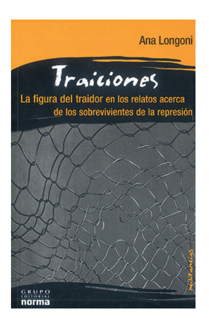
Entre las becas que ganaste está la que en 1997 te otorgó la Casa de los Escritores Extranjeros y de los Traductores de Francia, que aloja a sus becados en el edificio más alto de la ciudad-puerto Saint-Nazaire, y a cambio piden un texto. Como fruto de esa beca escribiste un libro que ya se publicó en Francia: *Nereidas al desnudo*. ¿Te generó alguna reflexión sobre la inspiración esa experiencia en Saint-Nazaire?

–Desde ahí veía el Atlántico, el Loira y los barcos que llegaban: estaba escribiendo y todo eso me devolvía al Paraná; ese río, ese océano y esos barcos me recordaban mi infancia. Yo solía ir a la casa de unos tíos que lindaba con la costanera del río Paraná. Mi padre me llevaba también mucho al puerto de Rosario, así que los barcos eran una constante. Alberdi se llama el barrio de Rosario donde viví un tiempo de chica hasta que mi madre quiso mudarse al centro. Y lo primero que vi en Saint-Nazaire fueron justamente esos barcos que, además, pasaban más cerca que en el Paraná. Todo eso me inspiró en los cuentos. Es decir que, no sé si se llama inspiración, pero algo así debe haber. ®

Historias de sobrevivientes

Un ensayo encara el doloroso debate de la traición en los relatos de los ’70.

Traiciones
Ana Longoni
Norma
224 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

La traición es una figura básica en el discurso de las organizaciones armadas de los años ‘70, y aun en el de algunos sectores de izquierda en los años posteriores a la restauración democrática. Como cualquier lugar común, inscribe un término que ante todo sirve para cerrar una discusión, sin haberla iniciado, ya que refiere a algo que, se supone, no necesita ser explicado. Y que a la vez asume diversos sentidos: el traidor, en su uso más común, es el que se pasa de bando; el que abandona el partido, la causa o como se designe aquello que reúne a los militantes y desde fines de la dictadura, plantea Ana Longoni, investigadora en temas de arte, también suele designar al sobreviviente del campo de concentración.

Traiciones se propone reflexionar sobre las razones por las cuales los sobrevivientes han sido estigmatizados como traidores y apreciar en qué medida la literatura contribuyó a esa condena. Pese a su rol de testigos en las distintas instancias judiciales abiertas sobre la dictadura, dice Longoni, la “audibilidad social” de los sobrevivientes es baja; algo resulta intolerable en su presencia y en su palabra, y es, en primer lugar, el hecho mismo de haber conservado la vida. En el revés de esa sospecha persistente –desde el momento en que se conocieron los primeros relatos sobre los centros clandestinos hasta la desaparición de Jorge Julio López, como demuestra una cita de Hebe de Bonafini– surge una clave: lo incómodo consiste en que el sobreviviente perturba ciertos estereotipos y oposiciones maniqueas según los cuales se intenta relatar, o más bien ocultar, la derrota de los proyectos revolucionarios y el análisis de las responsabilidades políticas.

El objeto de estudio está constituido por *Recuerdos de la muerte*, de Miguel Bonasso, *Los compañeros*, de Rolo Diez, y *El fin de la historia*, de Liliana Heker. Tres libros publicados en distintos momentos entre 1984 y 2000 (el de Diez circuló primero en México), que comparten un mismo estatuto sinuoso entre el testimonio y la ficción, un “pacto de lectura ambiguo”, por el cual se reivindican como novelas y al mismo tiempo refieren de modo documental a circunstancias y personajes de la historia reciente. Longoni los contrapone con testimonios directos de sobrevivientes (en particular el libro *Ese infierno* y dos artículos de Graciela Daleo) y con textos literarios donde encontrará otra perspectiva sobre la traición (Arlt, Borges, Masotta); aparentemente, no considera la producción escrita también por sobrevivientes (y sobre todo por mujeres) en un similar registro de cruce entre el testimonio y la ficción, y de la que puede encontrarse una muestra representativa en la antología *Redes de la memoria* (2000), pero el ensayo de Pilar Calveiro sobre los centros clandestinos *Poder y desaparición* (1998) del cual retoma varias postulaciones y varios artículos de Héctor Schmucler son también referencias centrales en el armado del libro.

Al margen de sus características formales, los textos de Bonasso, Heker y Diez, dice Longoni, tienen en común la asociación del sobreviviente con el traidor, formulada con distintos énfasis. Tal como se construye, el traidor tiene al menos dos representaciones: es la contracara del desaparecido, y una condición necesaria, en el discurso mítico que envuelve a los años ‘70, para erigir a éste en héroe; es un otro completamente ajeno, tanto o más monstruoso que el propio represor, y que carga con la culpa irredimible de la derrota y la muerte. En ambos casos, el efecto es el mismo: cerrar el análisis de los acontecimientos y desconocer la “zona gris” del campo de concentración. Longoni sitúa esa estigmatización en línea con el culto a la resistencia a la tortura y la resignación ante la muerte que impusieron las organizaciones armadas. En la ética de la militancia revolucionaria (que reconstruye, de modo notable, cifrada en la dedicatoria de un libro y en la frase que una madre escribe en la tumba de su hijo), la política se instala como sacrificio; lo que se apunta como traición ha sido, con frecuencia, la ruptura con ese código en función de la simple sobrevivencia en los centros clandestinos.

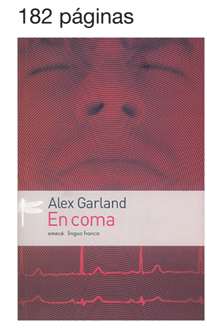
El paso por un centro clandestino no es un acontecimiento más del que pueda ocuparse la imaginación de un escritor sino una experiencia límite, que no se ofrece al lenguaje, al contrario: es un desafío y un obstáculo para la comprensión y para cualquier registro de expresión.

Ana Longoni dice que este es un libro “lleno de interrogantes y no demasiadas respuestas”. Allí se encuentra su valor principal, su carácter necesario: en la decisión de pensar de nuevo y hacer pensar en lo que no puede ser reducido a certezas vacías de sentido y de experiencia. Ⓡ

Un comic en coma

El autor de la exitosa *La playa* vuelve con un relato sobre una persona atrapada en los confines de su conciencia.

En coma
Alex Garland
Emecé
182 páginas



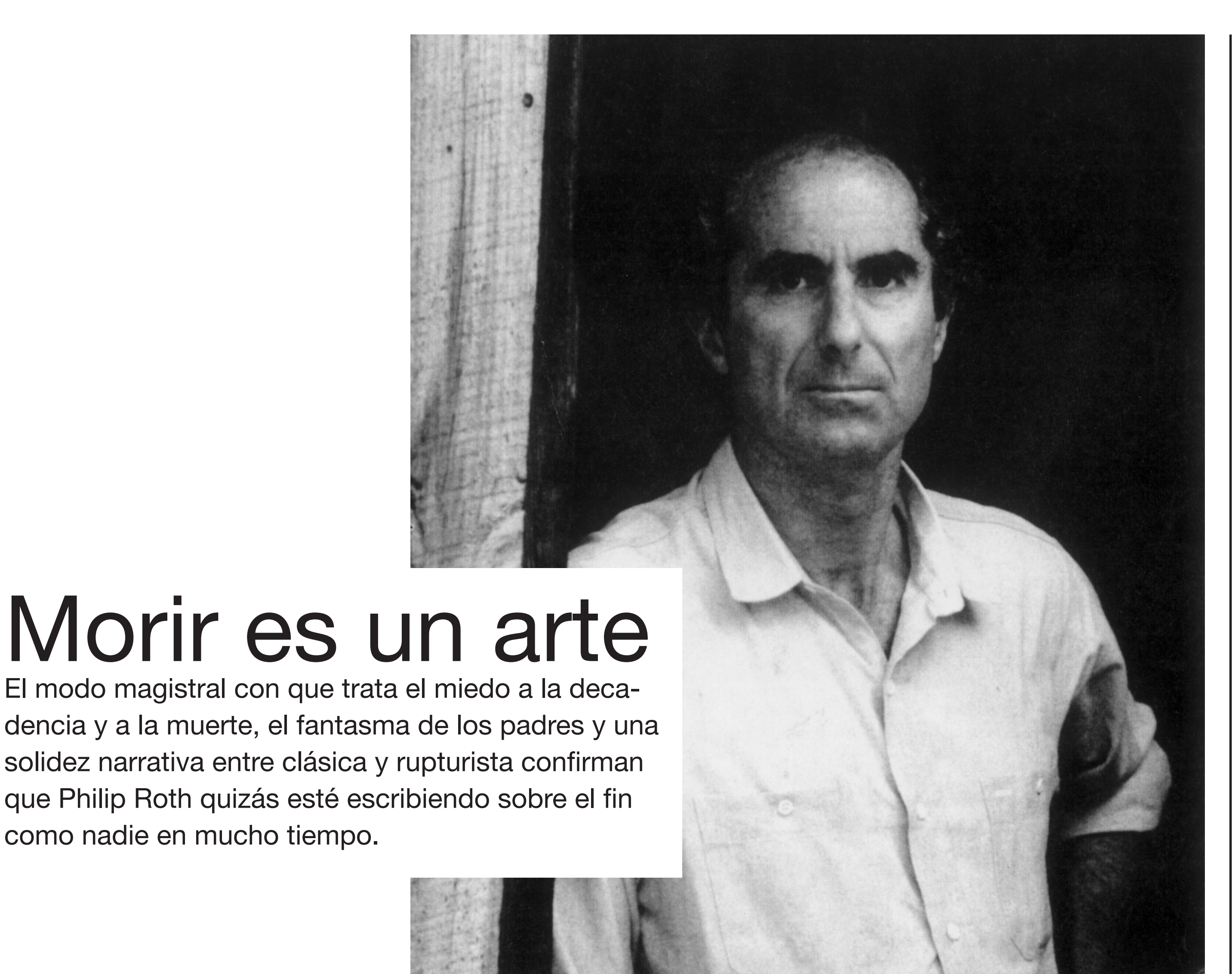
POR LILIANA VIOLA

Las librerías de Inglaterra tienen la particularidad de mantener en sus catálogos a aquellos libros que en algún momento merecieron la atención de la crítica, de los lectores y, por supuesto, de la posteridad. Si aquí es casi imposible encontrarse con un título editado el año anterior, los lectores británicos pueden hoy mismo comprar, por ejemplo, *La playa*, una novela que causó furor hace ya once años y que significó para su entonces joven autor, un estridente ingreso en el mundo de las letras, incluido el premio Betty Trask, que se otorga a la mejor primera novela escrita por un autor menor de treinta y cinco años. *La playa*, además, fue llevada al cine por Daniel Boyle, el director de *Trainspotting* y significó para el escritor el inicio de su actividad como guionista en películas de terror modernas entre las que se destaca sobre todo *Exterminio (28 days later)*.

Para alegría tal vez, pero también para tormento de Alex Garland, que ya no tiene 26 años como entonces, esta novela sigue siendo recordada por los lectores y añorada por los editores, que le reclaman una segunda explosión y un regreso a aquel preciso retrato de la juventud británica –mitad exploradora, mitad zombie– que logró en *La playa* en parte gracias a su combinación macabra de *El señor de las moscas* y los recursos del cine gore que tanto conoce y admira.

Garland reapareció en 1998 con una novela muy diferente, con estructura compleja y muchas pretensiones que no fueron bien recibidas por el público. Reaparece luego de varios años en los que le “ha sido imposible encontrar un tema que valiera la pena” y en los que llegó a afirmar que no era ni escritor ni lector. La nueva novela, *En coma*, es muy breve y propone una historia muy sencilla, que si bien no está dirigida al público casi adolescente que lo reclama, vuelve a coquetear con los disturbios de la conciencia, con las alteraciones de la psiquis tan afines a los hábitos de los muertos vivos como a quienes estén bajo el efecto de la anestesia. Además, cada capítulo aparece ilustrado con viñetas que se valen del trazo del *comic* para acompañar lo que el personaje cuenta, o tal vez para poner en imágenes lo que no dice, lo que está pasando en ese momento por su mente y el lenguaje de las palabras no alcanza a traducir. Las ilustraciones han sido realizadas por el padre de Garland, que es un reconocido dibujante del diario británico *Daily Telegraph*.

Sin ánimos de escandalizar esta vez, con el título que eligió para su novela les ha evitado a sus lectores toda aspiración de sorpresas: en las primeras líneas el protagonista es atacado salvajemente por unos chicos malos en un subte de Londres. En las líneas siguientes se sabrá que está en coma y que es desde ese espacio intermedio entre la conciencia y la muerte desde donde podremos enterarnos de una verdad que tal vez solamente tenga valor y hasta coherencia, entre algodones. Garland ha elegido construir su discurso en el centro de una de las circunstancias más perturbadoras, que las personas suelen vivir con angustia como testigos, y con olvido cuando son protagonistas. Con gran habilidad conduce a los testigos hacia el mundo de una persona que respira y no reacciona, que piensa y se esfuerza por despertar. En el interior de una conciencia, lectores y personajes quedan atrapados en un relato que ha obligado a la crítica a reconocer en Garland a un escritor, y a recordar a Kafka una vez más. Ⓡ



Morir es un arte

El modo magistral con que trata el miedo a la decadencia y a la muerte, el fantasma de los padres y una solidez narrativa entre clásica y rupturista confirman que Philip Roth quizás esté escribiendo sobre el fin como nadie en mucho tiempo.

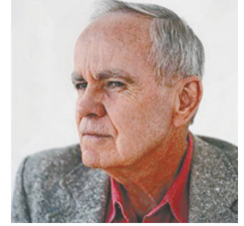
Elegía
Philip Roth
Mondadori
150 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Cuando el padre de Philip Roth llegó a los Estados Unidos, estableció su negocio como joyero y relojero. El joven Philip solía pasar sus tardes alucinado ante esas estructuras utópicas en miniatura, hasta que un día se hizo grande y se convirtió en escritor. Pero algo había aprendido: la materia de trabajo, sea ésta un reloj de pulsera o las miles de páginas que arman la literatura de una vida, debe ser manipulada con precisión, con elegancia y sin trastabillar. De esa enseñanza salió *Elegía*, la última novela de un escritor muy famoso que pronto estará arañando los ochenta años. La historia, simple y complejísima, es la de un publicista, la de un hombre que se deteriora y muere. Es una carretera sin bajadas, que lo lleva de la infancia al último hospital en 71 años, pero que en su trayecto se satura de mujeres, de encuentros y desencuentros, de rencores y silencios, y sobre todo de miedo. *Elegía* es acaso la historia del miedo al deterioro y a la muerte, y por eso es un relato universal, que podría tener como escenario de fondo a cualquier ciudad del mundo occidental. Sin embargo, Roth eligió experimentar con Nueva York y su periferia en el cuerpo de un personaje que tiene, prácticamente, la edad del siglo XX. Y la elección no es casual. Es como si en todos los libros de Philip Roth, al mismo tiempo ascéticos y apasionados, se agazaparan las esquirlas filosas de una autobiografía total, que el autor de *Patrimonio* ha ido tramando con persistencia entre las líneas visibles de su literatura. Así, el Estados Unidos de Roth es el de los inmigrantes; el de cierta cara gastada de esa moneda que es el sueño americano; el de los niños judíos corriendo por las calles vacías de una vasta ciudad desolada por la Gran Depresión. Por eso, cuando en *Elegía* se menciona al 11-S o a Al Qaida, algo en aquella atemporalidad hace cortocircuito. Tal vez el Estados Unidos de Philip Roth ya haya muerto, y su escritura sea uno de los documentos más palpables para reconstruirlo. En cambio, para narrar este nuevo Estados Unidos, todavía indeterminado en su caos, habrá que dejar lugar a las nuevas generaciones.
Como esqueleto literario, *Elegía* es un libro sorprendente. Una historia contiene, imanta y repele a las otras, en un juego de flashbacks y múltiples capas de una exactitud pasmosa. La frase larga, que se parece tanto a un torrente, pero que bajo sus caudales esconde la lupa precisa de un escritor maduro, refinado. Y la voz narradora, ese narrador omnisciente clásico, que no es sin embargo tan clásico. Pareciera como si en cualquier momento, por la calidez con la que moldea a sus personajes, estuviera por abrir una grieta, tajear el relato, y meterse ahí mismo en la historia, ser uno más. Pero no. Este canto a la muerte no puede sino pensarse bajo el dominio inteligente de un narrador que pueda discernir lo que es esencial de lo contingente y condensar toda una vida en 150 páginas.
Cuando *Elegía* se publicó en todo el mundo, las primeras hipótesis que se barajaron en las notas críticas apuntaban a un mismo espejismo: Roth le tiene miedo, pánico a la muerte. En una de las escasas entrevistas que concedió, cuando le preguntaron si pensaba mucho en la muerte, dijo lo siguiente: "Estuve forzado a pensar en ella todo el tiempo mientras escribía este libro. Pasé dos largos días en un cementerio para ver cómo cavaban las fosas. Durante años había decidido no pensar nunca en la muerte. He visto a gente morir, por supuesto, como a mis parientes, pero no fue hasta que murió un gran amigo mío en abril que lo experimenté como algo completamente devastador. Era un contemporáneo. No decía nada de eso en el contrato que firmé, no me mostraron esa página. Como dijo Henry James en su lecho de muerte: Ah... aquí viene". Y la referencia al cementerio no es azarosa. *Elegía* se abre con una primera escena, casi teatral, con los deudos llegando al viejo cementerio para enterrar al ser querido. Y hacia el final, en un cierre a esa temporalidad dislocada pero plenamente consciente de sí misma, ese hombre que al principio es enterrado camina por aquel cementerio, interrogando a un hombre que trabaja ahí para saber cómo cava las fosas. Como en un presagio, como para ver cómo y quién cavará la propia fosa. Y es difícil no conmoverse con *Elegía*, el relato profundo de un escritor bien consciente de su propia fragilidad, el último libro de un narrador infinitamente premiado y eterno candidato al Nobel de Literatura, pero que sin embargo no duda en reinventarse y que jamás cae en el fácil arte de la autoparodia.
Por lo demás, *Elegía* habla por sí mismo. Habla en la lengua tragicómica, sólida y desesperada de Philip Roth, un autor que ha abierto su propio universo en ese abarrotado firmamento de luces y sombras que es la literatura norteamericana, muy cerca pero también muy lejos del *establishment* literario, aullando a la muerte que, a veces, puede ser motivo para una deliciosa literatura. R

NOTICIAS DEL MUNDO



PREMIOS PULITZER

El escritor Cormac Mc Carthy ha sido distinguido con el prestigioso premio *Pulitzer* en la categoría de ficción con la novela *The Road*. Por su parte, la editorial Mondadori, ni lenta ni perezosa, ya salió a anunciar que publicará la traducción castellana con el título de *La carretera*. Según informó la casa editorial, Mc Carthy, uno de los escritores norteamericanos más reconocidos del momento, regresa con este trabajo a un viejo y predilecto tema: el desarraigo en el escenario de la América profunda. Como fácilmente puede deducirse del título, se trata de un thriller estructurado como una *road movie* que relata una historia de soledad y búsqueda llena de violencia y destrucción, a partir de la figura de un padre y un hijo que recorren una inhóspita América devastada por una singular catástrofe en busca de la costa y armados solamente con una pistola y dos balas. Por otro lado, en la categoría de ensayo el galardonado fue el escritor Lawrence Wright por el libro *The looming tower: Al Qaeda and the road to 9/11*; David Lindsay en el género de drama y Natasha Trethewey en poesía. Ray Bradbury y John Coltrane, por su parte, fueron merecedores de una mención especial.

MARIO INFORMA PRIMERO

Vargas Llosa acaba de revelar a la emisora mexicana *W Radio* que está escribiendo una nueva novela con la cual podría cerrar la trilogía comenzada con *Elogio a la madrastra* (1988) y que continuó con *Los cuadernos de Don Rigoberto* (1997). El escritor ya está barajando títulos de esta novela que tendrá los mismos personajes de sus dos predecesoras, aunque el más firme sería *Las cartas de Doña Lucrecia*.
Pero, como no podía ser de otra forma, Vargas Llosa aprovechó el espacio en éter para hablar también de política: "América latina ha quedado rezagada respecto de otros lugares del mundo por apoyar a caudillos, la tradición más arraigada y catastrófica de la región". El escritor continuó lamentando la escasa aparición de intelectuales latinoamericanos y el hecho de que "los escritores y los artistas ahora tengan un gran desprecio por lo que es la participación cívica y la vida política". Pero no todas fueron pálidas: si bien Vargas Llosa no duda de que los jóvenes de hoy tengan mucha menos participación en las esferas políticas que las generaciones anteriores, también rescató que esto puede deberse a razones positivas ya que "hoy hay democracias donde antes había dictaduras, y por eso es que los escritores se dedican a escribir, los pintores a pintar, los músicos a componer y pueden darse el lujo de desinteresarse de la vida cívica".



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny - El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez
Alfaguara

2 **El soberano del Nilo**
Wilbur Smith
Emecé

3 **Viajes por el Scriptorium**
Paul Auster
Anagrama

4 **Escucha mi voz**
Susanna Tamaro
Seix Barral

5 **El perfume**
Patrick Suskind
Seix Barral



NO FICCION

1 **Matemática ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Las pequeñas memorias**
José Saramago
Alfaguara

3 **La vida eterna**
Fernando Savater
Ariel

4 **Matemática ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

5 **El libro negro del psicoanálisis**
Catherine Meyer
Sudamericana

EN FOCO

Mi cuarto de hora

Antecedente de las relaciones entre medios, periodismo y literatura, Juan José Soiza Reilly viene siendo objeto de diversos rescates. *La ciudad de los locos* es un importante paso en esta dirección.



UN DUO DINAMICO: SOIZA REILLY Y GOMEZ DE LA SERNA EN BUENOS AIRES

POR GABRIEL D. LERMAN

Caer en el olvido no es una condena perpetua ni eterna es la maldición que pesa sobre un autor no reconocido. Es la cultura, esa gigantesca cocina de sobrantes que amasa platos nuevos con el pasado, esa máquina de coser que entreteje retazos del olvido, como diría el tango, la que dictamina o acaso apuesta fichas distintas en números diferentes de una ruleta única. Lo cierto es que protagonistas de otros tiempos devienen personajes históricos a partir del momento en que son retratados. El protagonista deviene personaje del retrato porque en un instante el autor hundió sus manos en el barro y experimentó el primer boceto. ¿Cuándo fue que Roberto Arlt trepó a la cima de la literatura argentina? No importa ya, pero no fue exactamente en su tiempo. En verdad, lo que hizo Arlt lo hizo en su tiempo y por lo tanto fue y es quien fue y es. Pero la cultura que lo pone a Arlt en el centro es una cultura que busca establecer un referente urbano, popular, masivo, ecléctico desde algún presente que ilumina esos rasgos, por ejemplo, los años '60. ¿Qué está buscando nuestro presente en la literatura, mejor dicho, en las expresiones tipográficas y protomediáticas de la cultura argentina de hace setenta años? ¿Será la próxima fecha de pasaje de los derechos de autor al dominio público lo que de pronto ha apurado un inventario? Dos primos hermanos, los tres claramente distintos entre sí, le han nacido recientemente a Roberto Arlt, aunque hace rato que estaban por allí. Uno más convencional que el otro, más integrado, otro enhebrado al crimen y la ignominia. Christian Ferrer puso la lupa sobre Raúl Barón Biza, ese hombre malo y enloquecido que despilfarró una fortuna familiar en la política argentina mientras escribía sermones misóginos, anticlericales y melodramáticos, y María Gabriela Mizraje sobre Juan José de Soiza Reilly, prototipo adelantado del profesional mediático que hace crónicas y corresponsalías para semanarios, aguafuertes para el diario, y cuentos y novelas de alta circulación que se obsesionan con el público y repudian el claustro universitario. Hijos no reconocidos, anticipatorios de la posmodernidad, ¿claves de un paradigma bizarro en construcción? "Esta literatura –dice Mizraje a propósito de Soiza Reilly– se ubica, por decantación, a medio camino entre la literatura *importante* y los géneros extraliterarios de corte lógico (sean éstos, por ejemplo, textos de Derecho o Medicina), y explota recursos que ni unos ni otros textos podrían permitirse: el carácter lúdico, que prueba hasta el amarillismo; cierto impudor en la publicidad, dictado por el mercado, a los efectos de asegurar y multiplicar las ventas (...). Nunca complaciente, es una literatura que, a todas luces, incomoda y a la que la crítica literaria y cultural, en su conjunto, aún hoy se resiste. Escrituras de borde, sobre el borde (para lo cual el rastro de las etimologías y las acepciones nos asiste: letras bastardas, sin cultivo. Literatura *de consumo*."

Juan José de Soiza Reilly, periodista y escritor nacido en Paysandú en 1879 y muerto en Buenos Aires en 1959, ha vuelto a las librerías gracias a la edición de una antología de su obra, *La ciudad de los locos*, al cuidado de Mizraje y publicada por Adriana Hidalgo Editora. Soiza Reilly resulta ser más un antecedente de la configuración actual entre medios y literatura que un ejemplar de esa literatura que vociferaba o tomaba el té entre Boedo y Florida, aunque sus contertulios también fueran protagonistas firmes de redacciones, editoriales y kioscos de diarios y revistas. Soiza Reilly exprime la pasión mediática y muestra el rostro voraz del escritor que mira oblicuamente a la masa y recorta sus lectores. Un desvío que debería no tomarse como vía muerta de la ilegitimidad de entonces sino como preparación de las rupturas centrífugas que aquella modernidad rioplatense causaría. Un elemento excluyente de su periplo es su pasaje de corresponsal estrella de *La Nación* durante la Primera Guerra Mundial a conductor en los albores de la radiofonía argentina y durante tres décadas (1925-1957) hasta su muerte. Autor de novelas como *La ciudad de los locos* (1914) y *Las timberas* (1927-1928) y de testimonios como *Los anarquistas* (1905), todas incluidas en este volumen, Soiza Reilly fue un pionero de la ciencia ficción en el Río de la Plata y su obra múltiple cruza también hacia el realismo más exacerbado y de allí al relato policial. Impulsó el surgimiento literario de Arlt (la hermandad está inscripta también en el título *Los siete locos*), y Arlt lo tuvo como modelo hasta una toma de distancia en los años '30. Es el creador de frases como "¡Arriba, corazones!" o "Se acabó mi cuarto de hora". Faltaba poco tiempo para el ingreso en escena de Homero Manzi, Ulises Petit de Murat, Discépolo, Ezequiel Martínez Estrada, pero Oliverio Girondo y Borges andaban por allí cuando Soiza Reilly ofrecía un rastrillaje urgente de la vida urbana en plena explosión de las vanguardias, Roberto Arlt entablaba un diálogo en vivo y en directo con el hombre que pronto quedaría solo y a la espera, Scalabrini Ortiz no era una avenida sino un testigo de Esmeralda y Corrientes (que todavía era calle), y en Buenos Aires aún no estaba el Obelisco pero el tango tomaba el centro del ring de una vez y para siempre. Ⓡ



Polvo serás

Aunque no se lo pueda afirmar con una absoluta certeza, se informó que por fin han descubierto los restos de Quevedo en una cripta.

Por exactamente 362 años los restos de Francisco de Quevedo estuvieron mezclados con cientos de huesos en la cripta de una iglesia en Ciudad Real, cerca de donde el escritor pasó sus últimos años. Por eso, a principios del año pasado un equipo de investigadores se arremangaron las camisas para desenterrar sus huesos deshechos y rearmar su esqueleto. Esta semana, la excavación concluyó y los investigadores disponen de diez piezas del esqueleto del escritor nacido en Madrid en 1580, que ha sido catapultado como una de las más sólidas columnas de esa catedral que fue la literatura del Siglo de Oro español.

Antes de morir, Quevedo había dejado por escrito su deseo de ser enterrado en el Convento de Santo Domingo de Villanueva de los Infantes, el lugar en donde murió. Sin embargo, su voluntad no se cumplió, y sus restos fueron trasladados a la cripta de la Iglesia de San Andrés Apóstol, que fue descubierta recién en 1955. Y ahora, estos hombres de la Universidad Complutense de Madrid decidieron que ya había pasado demasiado tiempo, y que era hora de saldar una deuda con la historia literaria española. Uno de los integrantes de la expedición afirmó que fue un año de "arduo trabajo", en el que se toparon con "restos de 167 personas como mínimo". ¿Cómo identificaron a Quevedo entonces entre tantos huesos? Por su cojera. "La talla (1,60 metro de altura), la cojera y la edad, permitieron identificar los restos de Quevedo." Se sabía, por medio de algunos escritos de sus contemporáneos, que Quevedo tenía una pierna coja, y ésa fue la pista que buscaron los excavadores para, a partir de ahí, rearmar el cuerpo. Tras hurgar en las ruinosas criptas, encontraron un fémur derecho con la característica torsión. Luego recuperaron algunas vértebras y una clavícula. El cráneo no pudo ser encontrado, porque es la parte más frágil, y se deteriora hasta casi desaparecer en los primeros años. Si bien los investigadores afirman que los restos encontrados son los de Francisco de Quevedo, no hay ningún método para asegurarse, en un ciento por ciento, que verdaderamente lo son. Cuando se lo consultó por una prueba de ADN, el director del proyecto, José Antonio Sánchez, contestó que "se necesita una prueba para cotejar, y en este caso no existía".

Ahora sí, Quevedo: que en paz descanse.



DE COLEC-CION

Pequeños clásicos argentinos



Austed, que está evaluando la posibilidad de asistir a esta nueva edición de la Feria del Libro sin un peso en el bolsillo, le decimos que sí, que vaya porque esta vez va a poder volverse al menos con cinco libritos interesantes sin pagar absolutamente nada. ¿Cómo? La Biblioteca Nacional iniciará, en el marco de la 33ª Feria Internacional del Libro que en esta ocasión lleva como lema *Libros sin fronteras*, el *Programa de difusión del autor clásico argentino*. Por ahora, dicho programa consiste en la distribución gratuita en el stand de la Biblioteca Nacional (Stand 5036 del Pabellón Ocre) de cinco libritos (con el tiempo van a ser más) que, en cierta forma, pueden considerarse indispensables de nuestra literatura: *Facundo* (la introducción) de Domingo Faustino Sarmiento, *La vida del Chacho* de José Hernández, *Apología del matambre* de Esteban Echeverría, *Decreto de supresión de honores* de Mariano Moreno y *El delito de besar* de José Ingenieros. Ahora bien, la pregunta –aunque obvia– resulta ineludible: ¿con qué criterios se eligieron estas cinco obras existentes hasta el momento como las más representativas de nuestras letras? Una de las posibles respuestas es la arbitrariedad. Otra, más jugada, es que los creadores de la colección hayan hecho el camino inverso, dejando que los libros se vayan llamando respectivamente en un verdadero efecto dominó literario, a partir de sus semejanzas. Evidentemente, y a tono con los libros de la *Colección Los Raros*, lo que estos cinco libritos tienen en común es despertar curiosidad. Y esa curiosidad no está dada únicamente por su escueto y simpático tamaño sino también porque algunos de ellos proponen microtemas en los cuales estos grandes escritores volcaron su talento. *Apología del matambre* de Esteban Echeverría (sí, leyó bien: defensa del matambre con salsa criolla) por ejemplo, aunque a priori podría leerse sólo como una humorada, puede llegar a revelar más de una coherencia ideológica y hasta estética con la obra cúlmine de este autor: *El matadero*. En el *Decreto de supresión de honores* al Presidente de la Junta y otros funcionarios públicos (1810), Mariano Moreno –por el contrario– toma un tema nada menos que articulándolo con una impronta realmente sorpresiva. Algo similar ocurre con *La vida del Chacho*, de José Hernández, que no sólo es una alabanza a Don Juan Manuel de Rosas y al Chacho Peñaloza luego de su asesinato, sino también toda una denuncia de inusitada violencia retórica contra Sarmiento y los unitarios. Al libro de José Hernández le responde simbólicamente Sarmiento con su introducción al *Facundo*, en el cual justamente denigra al general Rosas: "Tirano sin rival hoy en la Tierra ¿por qué sus enemigos quieren disputarle el título de grande que le prodigan sus cortesanos? Sí, grande y muy grande es, para gloria y vergüenza de su patria".

Por último, digamos que toda colección tiene puntos altos y bajos; y sin duda la gema de este *Programa de difusión del autor clásico argentino* es *El delito de besar* de José Ingenieros. Con un humor que evoca sutilmente al magnífico *Arte de amar* de Ovidio, este librito además de justificar la colección con su disparatada como pertinente propuesta de pensar el beso en términos jurídicos, viene a comprobar fehacientemente aquello que varios escritores y críticos nos venían insistiendo hasta el hartazgo: el humor sin límites de este excéntrico positivista, lo cual acaso sea un verdadero oxímoron.